



2026 Jan; 22(1):39-74

بسم الله الرحمن الرحيم

Omdurman Islamic University Journal for Human Sciences

(OIUJ)-(HUSC)

مجلة جامعة أم درمان الإسلامية للعلوم الإنسانية والاجتماعية

<https://journal.oiu.edu.sd/index.php/oij>

<https://doi.org/10.52981/oij.v22i1.3495>



ISSN: 5361-1858

رجب 1447 هـ

## الشاذ في الدرس العروضي

### The Anomalous in Prosodic Studies

أ.د. الحسن المثني عمر الفاروق الحسن<sup>1</sup>

أستاذ النحو والصرف والعروض ، جامعة أم درمان الإسلامية- السودان

:

للاستشهاد بهذا المقال:-

أ.د. الحسن المثني عمر الفاروق الحسن ، الشاذ في الدرس العروضي ، مجلة جامعة أم درمان الإسلامية

ISSN: 5361-1858

<https://doi.org/10.52981/oij.v22i1.3495>

#### المستخلص :

تناول هذا البحث قضية الشاذ في الدرس العروضي، وذلك بتسليط الضوء على استقراء الخليل بن أحمد، ذلك الاستقراء الذي يمكنه من وصف طريقة العرب في بناء أشعارهم. وبمقتضى ذلك وضع قواعد العروض ومصطلحاته. وقد استعرض الباحث موقف العلماء من هذا الاستقراء، ونتج عن ذلك وصفهم لبعض الأبنية العروضية التي خرجت عن هذا الاستقراء وخالفت شعر العرب بالشذوذ. وقد تتبع الباحث النماذج الشعرية التي وُصفت بالشذوذ، وحدد مواضعها. وتبين أنهم وصفوا بعض البحور بالشذوذ بسبب قلة دوراتها عند الشعراء أو إهمالها، كما وصفوا بعض التغييرات في الأعراب والأضرب، والتغييرات في تفاعيل الحشو بالشذوذ أيضاً. وقد أفاد الباحث من المنهج الوصفي التحليلي في عرض هذه القضية، كما أفاد أيضاً من المنهج الاستقرائي في تتبع هذه الظاهرة في مواضعها المختلفة. وقد ذُيِّلَ البحث بالنتائج التي توصل إليها الباحث.

الكلمات الافتتاحية: الدرس العروضي . الشاذ . الخليل . البحور الشعرية.

#### Abstract :

This study explores the concept of the "anomalous" in prosodic studies, focusing on the inductive approach of Al-Khalil ibn Ahmad, which enabled him to describe the method by which Arabs constructed their poetry. As a result, he established the rules and terminology of Arabic prosody. The researcher examines scholars' perspectives on this inductive approach and the identification of prosodic structures that deviate from it, which were considered anomalous in relation to traditional Arabic poetry. The study traces poetic examples labeled as anomalous and identifies their specific instances. It was found that some poetic meters were deemed anomalous due to their infrequent

use by poets or neglect, while certain modifications in 'arud (metre) and 'adhrab (rhythm) as well as changes in internal syllable patterns were also classified as anomalous. The researcher utilized both a descriptive-analytical method in presenting this issue and an inductive approach in examining the phenomenon across various contexts. The study concludes with the results derived from this investigation.

**Keywords:** Prosodic studies, anomaly, Al-Khalil, poetic meters

#### المقدمة:

لم يكن الشعر العربي مجرد فن قولي جميل يعبر به الشاعر عما يجيش بخاطره وما يعتدل في نفسه، وإنما هو عالم رحب تنطوي عليه وجوه مختلفة من أوجه حيوات العرب التاريخية والاجتماعية والسياسية، إذ به يعبر الشاعر العربي عن كل ذلك، وعليه وُصف الشعر بأنه ديوان العرب، وقد أُثر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: " كان الشعر علمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه" (1)، ومن هنا تدرك سر اهتمامهم بالشعر والشعراء، وحرصهم على روايته.

وعندما جاء الإسلام صار الشعر هو المادة العلمية التي اعتمد عليها في معرفة تراكيب كلام العرب وأساليبهم في التعبير، وبه تعرفوا على معاني القرآن الكريم، ولذلك كانت روايته ومعرفة أوزانه من الجهود اللغوية الكبيرة التي اهتم بها هؤلاء العلماء وأولوها شطراً واسعاً من نشاطهم. وكان على رأس هؤلاء الخليل بن أحمد الفراهيدي إذ تتبع أوزان الشعر العربي وبيّن طريقة العرب في بنائها، ووفقاً لاستقرائه الذي اعتمد فيه على شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والأموي حدد الخليل أوزان الشعر العربي ومصطلحاته المختلفة وقد سُمّي صنيعة هذا بعلم العروض.

وقد كان عروض الخليل في مرتبة عليا من الإحكام والضبط بحيث لم يستطع أحد أن يزيد عليه شيئاً ذا بال، وقد مضى هذا العلم على أيدي ثلة من العلماء الذين أتوا بعده على رأسهم الأخفش وابن السراج وغيرهم.

وقد اختلف هؤلاء العلماء حول استقراء الخليل ومدى أحاطته بجميع أوزان الشعر. وبناء على هذا الاختلاف عمد بعضهم إلى الاستدراك عليه، وذلك بعرض نماذج شعرية ذكروا أنها شذت عما رواه الخليل عن العرب، وتساءلوا عن مدى صحة الشعر الذي خرج عن استقرائه، وهل يجوز للشاعر أن يفعل ذلك؟ وبناءً عليه حُكِم على بعض النماذج بأنها شاذة خارجة عن طريقة العرب وأوزان الشعراء المعتمدة عندهم.

وقد جاء البحث في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم الشاذ في الدرسين النحوي والعروضي

المبحث الثاني: استقراء أوزان الشعر عند الخليل وموقف العلماء منه

المبحث الثالث: مواضع الشاذ في الدرس العروضي

#### مشكلة البحث وتساؤلاته:

ابتدع الخليل بن أحمد علم العروض بعد بحث دقيق ونظر عميق في أشعار العرب، وقد أتاحت له جولاته الواسعة في بوادي نجد وتهامة والحجاز أن يجمع مادة شعرية مكنته من استقراء أوزان الشعر العربي، وصحب هذا الاستقراء وضع مصطلحات هذا العلم، فخلع على الأوزان المختلفة مصطلح البحور، وجعل لكل بحر تفاعيل تتوزع داخل مصراع البيت، كما تمكن بعقله الفذ من وضع كل مجموعة

(1) تطبيقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، دار الكتب المصرية، ج1، ص22

من البحور المتشابهة التفاعيل في دوائر عروضية، وصنّف أنماط البحر الشعري الواحد وفقاً لما يحدثه الشعراء من تغييرات في تفعيلتي العروض والضرب.

وقد اعتمد الخليل في استقرائه على عصور الاحتجاج اللغوي إذ من المرجح أنه أفاد من مروياته الشعرية التي اعتمد عليها في درسه اللغوي واستدل بها على طريقة العرب في بناء أوزان أشعارهم، على أن الشعراء من بعده أحدثوا تغييرات يسيرة في هذه الأوزان وقد بدا ذلك باكراً، حيث إن بعض العلماء . وقفوا على أوزان زعموا أن الخليل أغفلها، وقد أثار ذلك جدلاً بينهم حول مدى دقة استقرائه، وعلى ذلك برزت التساؤلات التالية:

أولاً: ما مفهوم الشاذ عند العروضيين، وما علاقته باصطلاح النحاة؟ وما هي العبارات التي تدل عليه عندهم؟

ثانياً: هل يجوز الخروج على أبنية العرب باستحداث أوزان لم ترد عندهم؟ وما موقف العلماء من ذلك؟

ثالثاً: ما مواضع الشاذ في أبنية الشعر العربي؟

رابعاً: ما حقيقة الأشعار الخارجة عما استقرأه الخليل وهل لها نسبة إلى شعراء مشهورين؟ وما مدى بعدها عن طريقة الخليل؟ وهل لهذا الخروج أثر كبير في مسيرة الدرس العروضي الخليلي؟

خامساً: هل لاختلاف الروايات في الشعر أثر في حمل الوزن على الشذوذ؟ وما شكل هذا الاختلاف؟

#### أهمية الموضوع:

تبدو أهمية الموضوع كبيرة حين ننظر إليه وفقاً للنقاط التالية:

1. الحاجة إلى التعريف بهذا الوجه المهم من وجوه الدرس العروضي، وهو وجه يمر به طلاب العلم دون تدقيق فيه بسبب نزوعهم إلى طريقة استخراج الأوزان وتقطيع الأبيات، فلا يكاد طالب يهتم بالوقوف على قضية الشاذ من الأوزان، وما يتعلق بها من نماذج شعرية تعكس تطور الشعر مع تقادم الزمن.
2. ضرورة الوقوف على طريقة الخليل في جمع الأشعار واستقراء الأوزان وحصرها بناءً على ما سمعه عن العرب حتى صارت مسموعات الخليل قياساً لا ينبغي لشاعر الخروج عليه.
3. عرض موقف العلماء من استقراء الخليل واختلافهم فيه، ومن شأن ذلك أن يرفد الباحث بمعلومات مهمة حول نشأة علم العروض وتطور مباحثه.
4. تسليط الضوء على جانب من تطور القياس في الدرس العروضي اعتماداً على الشواهد التي تلت الخليل، إذ لم يتوقف مداد الشعراء عند حدود شواهد الخليل، وإنما تطور الشعر ومر بعصور مختلفة أحدثت بعض الإضافة على الأوزان مما ظهر عند بعض الشعراء المحدثين.

#### الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث مع صدق البحث على دراسة تحمل هذا العنوان، غير أنه هناك دراستين يمكن الوقوف عندهما:

الدراسة الأولى: العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك: للدكتور محمد العلمي.

رسالة دكتوراه مطبوعة، تناولت نشأة الدرس العروضي وتطوره وموقف بعض العلماء من أوزان الخليل واستدراك بعض الأمور عليها، وهي دراسة تمضي في التأريخ لمنهج الدرس العروضي التعليمي الذي يركز على قضايا التقطيع والمصطلحات العروضية وكيفية وزن الشعر العربي، وقد أفاد الباحث منها في الوقوف على بعض المسائل المختلف عليها، على أن هذا البحث يمضي في اتجاه آخر هو حصر النماذج الشعرية الشاذة في مواضعها المختلفة، والوقوف على اختلاف العلماء حولها.

الدراسة الثانية: بحث بعنوان: الخروج عن أوزان الخليل في العصر المملوكي والعثماني، للباحثة آمنة لحسن منشور في مجلة معارف، جامعة آكلي محمد . الجزائر البويرة، عدد يونيو 2017م.

وقد درست الباحثة نماذج لأوزان شعرية خرجت عن أوزان الخليل، وجعلت من العصر المملوكي مسرحاً لبحثها غير أنها لم تحكم على هذه الأوزان بالشذوذ، وإنما نظرت إليها من منظور أدبي يتمثل في تطور شكل القصيدة العربية، وظهور أشكال جديدة كالمربعات والأشعار التي تقوم على نبر مقاطع معينة دون الاعتماد على أوزان الخليل، وهي دراسة تختلف عن هذا البحث في حدودها الزمانية إذ اقتصر العصر المملوكي، على أن الباحث أفاد منها في الاستدلال على تطور الأشكال الشعرية وخروج الشعراء عن أوزان الخليل دون الخروج عن طريقتة ومذهبه.

#### أهداف البحث:

1. الوقوف على مفهوم الشاذ عند العروضيين وتبسيط الضوء على إفادتهم من الدرس النحوي في ذلك.
2. استعراض خلاف العروضيين حول قضية الخروج على أوزان الخليل واستحداث أوزان جديدة لم يذكرها، والنظر في ذلك، ومدى بعدها عن أوزان الخليل؟
3. تحديد مواضع الشاذ في الدرس العرضي ومواقعه من البناء الشعري وتبعه.
4. عرض الشواهد التي استدلوها بها في كل موضع من مواضع الشاذ وتبعها.

### المبحث الأول: مفهوم الشاذ في الدرسيين النحوي والعروضي

بالنظر إلى المعاجم اللغوية نجد كلمة شذَّ تعود إلى معنى يتعلّق بالانفراد عن شيء معين والابتعاد عنه، كما يدل على الندرة بالمقارنة بأضرابه: "شذَّ عنه أي انفرد عن الجمهور وندر: يشذ بالضم والكسر شذوذاً فهو شاذٌ و أشدُّه غيره" (1) ومنه أيضاً "شذَّ عنه يَشُدُّ ويَشُدُّ شذوذاً، انفرد عن الجمهور وندر، فهو شاذٌ، وأشدُّه غيره ابن سيده : شذَّ الشَّيْءُ يَشُدُّ شذّاً وشذوذاً : ندر عن جمهوره" (2).

وعلى هذا فإن الشاذ في عند العروضيين يُفصّد به ما خرج عما أجمع عليه الشعراء وانفرد عن طريقتهم في بناء الأوزان، ذلك أنه باستقراء شعر العرب توصل الخليل إلى طريقة الشعراء في أشعارهم، وهي الطريقة التي ينبغي القياس عليها والنسج على منوالها ولا يجوز الخروج عنها إلا في حدود ضيقة وصفها العلماء بالشذوذ.

وواضح تأثر الدرس العروضي بالدرس النحوي في هذا الصدد، وليس ذلك بمستغرب فهو واجهة أخرى من واجهات أنشطة اللغويين، فالخليل بن أحمد أحد بناء المنهج النحوي في الاستدلال والقياس والتعليل، ولما كان الدرس النحوي قد اعتمد على المسموع من كلام العرب ومن ثم القياس عليه، والتعليل للمسموع وما خالفه، والنظر في حكمة العرب من هذا التركيب أو ذاك، ولما كان البحث في أوزان الشعر امتداداً لهذا النشاط اللغوي الكبير، فقد سار العلماء على نهجهم القديم، فجاءت أحكامهم في الأوزان اعتماداً على ما سمعوه من كلام العرب يقول الأخفش: "أما وضع العروض، فإنهم جمعوا كل ما وصل إليهم من أبنية العرب، فعرفوا عدد حروفها ساكنها ومتحركها، وهذا البناء المؤلف من الكلام هو الذي سمّته العرب شعراً، فما وافق هذا البناء الذي سمته العرب شعراً في عدد حروفه ساكنه ومتحركه، فهو شعر وما خالفه وإن أشبهه في بعض الأشياء فليس اسمه شعراً" (3)، فموافقة شعر العرب واجبة حتى يكون شعراً.

ولعلنا إذا نظرنا في تعريف الكثير من علماء العروض - بعد الخليل - نجد أنهم ينصون على مثل هذا الأمر، فالزجاج يقول: "اعلم أن ما وافق وزن أشعار العرب فهو شعر، وما خالفه فليس بشعر، وإن قام ذلك وزناً من الأوزان في نفوس أقوام؛ لأن أشعار العرب كلها التي وقعت إلى أهل اللغة قد أحاطوا بوزنها وعلموا ساكنها من متحركها وأسبابها وأوتادها وفواصلها، فلم يخف عليهم شيء من ذلك إلا ما لا بال به" (4). ويقول ابن جني: "اعلم أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب عدد الحروف الساكن والمحرك سمي شعراً وما خالفها فيما ذكرناه فليس شعراً، وإن قام ذلك وزناً في طباع أحد لم يُخفل به حتى يكون على ما ذكرنا" (5). فهم جميعاً في تعريفهم لهذا العلم يُلحُون على موافقة أشعار العرب؛ لأن للعرب طريقة معينة في أشعارها وأوزانها، ولذلك نستطيع أن نقول إن الخليل أراد أن يصف للناس طريقة العرب، فهو لم يأت بعلمه هذا إلا من خلال النظر في شعر العرب والبحث في تراكيب أوزانه وجمع النظير إلى النظير، وبناء على ذلك وضع قواعد هذا العلم، وأنشأ له قياساً خاصاً لكل وزن. وبذلك صار مصطلح الشاذ يُطلق على الأبيات التي تخرج على هذا القياس الذي وضعه الخليل ومن جاء بعده من العلماء حيث وصفوا الأوزان ووضّحوها، كما وصفوا ما يعتري الوزن من تغييرات في حدود معينة، وأعطوا هذه الأوزان أسماءها. وقد أصبحت هذه الأوزان بتغييراتها المختلفة معياراً ينبغي أن يلتزم به الشاعر ولا يخرج عنه، وعبروا عنها بالأوزان المعتمدة التي لا يجوز الخروج عنها، ولذلك وصفوا البيت

(1) مختار الصحاح، مادة: شذذ

(2) لسان العرب، لابن منظور، مادة شذذ

(3) العروض للأخفش، المنشور في مجلة فصول، المجلد السادس العدد الثاني، يناير 1986م، تحقيق: سيد البحراوي، ص 45.

(4) كتاب العروض للزجاجي المنشور في مجلة الدراسات اللغوية مركز الملك فيصل للبحوث، المجلد السادس العدد الثالث رجب . رمضان 1425هـ، ص

120.

(5) كتاب العروض لأبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: د. أحمد فوزي، طبعة دار القلم الكويت، ط2، 1989م، ص 41

الشعري الذي يخرج عنها بأنه شاذ، انظر إلى قولهم: "وقد جاء في مخلع البسيط (مَفْعُولُنْ) وهو أيضاً شاذ" (1)، وقولهم: "ولا يجوز في (فَعُولُنْ) هذا زحاف. ومثل قول الخطيئة:

### فَضَلَّتْ الرِّجَالَ بِخَصَلَتَيْنِ \*\*\* وَرَثَتْهُمَا، كَمَا وَرَثَ الْوَلَاءُ

شاذ" (2)، وقولهم: "وجاء في ضربه الأول القطع وهو قليل شاذ" (3)، وغير ذلك كثير سنفضل الحديث عنه لاحقاً. وقد استعملوا عبارة أخرى تدل على هذا الشذوذ وهو عبارة (لم يذكره الخليل، أو لم يثبت عند الخليل) ومن ذلك قولهم: "وقد استعملوا ضرباً لم يذكره الخليل" (4)، وقولهم: "ولم يثبت عند الخليل ومن العروضيين من لم يثبته أيضاً" (5)، يقصدون بذلك أنه خارج عن استقراء الخليل ومعلوم أن استقراء الخليل هو الغاية في هذا الأمر، فهو من ابتداع هذا العلم، وقد اعتمد فيه على قوته في الرواية وطول مكثه في البادية وسماعه لكلام العرب وأشعارهم فيها، وقريب من هذا عبارة لم (يرد عن العرب) أو لم (تذكره العرب). وتأني عبارة أخرى يستخدمها العروضيون للحكم على البيت بالشذوذ وهي عبارة تتعلق بالشعر المحدث، فقد بنى بعض المحدثين من الشعراء أوزاناً لم يذكرها الخليل ولم ترد في مادته المروية ولذلك تجدهم يقولون في بعض كتب العروض في حديثهم عن أعاريض المنسرح وأضره: "وقد بنى المحدثون ضرباً على (مَفْعُولُنْ) مقطوعاً" (6)، وفي البحر الخفيف جاء قولهم: "وقد بنى المحدثون لهذه العروض ضرباً آخر على (فَعُولُنْ) محذوفاً مقصوراً" (7)، وقد يذكرون اسم الشاعر المحدث وينصون على أنه بنى وزناً لم يذكره الخليل (8)، وهكذا يمتصون في الحكم على ما خرج عن أقيستهم بالشذوذ، ولكن بعبارات مختلفة ربما تجد منها وصفهم للزحاف في حشو البيت من الشعر بالقبح، وهو يقصدون بذلك أن في هذا التغيير قبحاً جعل الشعراء يتحامونه فقلَّ استعماله، وتلك مرتبة من مراتب الشذوذ عندهم، فقد وصف الأخفش ذهاب نون (فَاعِلَاتُنْ) بأنه قبيح لا يكاد يوجد (9)، ووُصِفَ الخبل في حشو السريع بأنه قبيح (10). فكل ما تقدم عبارات استخدمها العروضيون للدلالة على الشذوذ والخروج عن القياس المبني على المطرد من النماذج والتراكيب الشعرية التي رويت عن العرب وقد نتبين في المبحث التالي استقراء الخليل لأوزان الشعر وننظر في موقف العلماء من هذا الاستقراء والحكم على الخارج منه مما اعتبر شاذاً عندهم.

المبحث الثاني: استقراء أوزان الشعر عند الخليل وموقف العلماء منه

لا خلاف حول مكانة الخليل بن أحمد في الدرس اللغوي وأنه أحد أكابر العلماء وأنه هو مَنْ أصَّلَ لكثير من علوم اللغة ووضع أسسها، فعلى يديه نشأ معجم العين (11) وهو من بواكير التأليف المعجمي، ولم يكن الخليل في هذا المعجم مبتدراً لنشأة المعاجم اللغوية فحسب، بل كان مؤصلاً لمنهج متكامل في نظام المعاجم بدءاً من رواية المادة وجمعها مروراً بنظام حصرها وانتهاءً بترتيبها. وعلى

(1) انظر: العيون الغامزة على خبايا الرامة، لبدر الديني أبو عبد الله، محمد بن أبي بكر الدماميني، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة الخانجي، ط2 1994م ص 161.

(2) القسطاس في علم العروض، للزمخشري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط مكتبة المعارف . بيروت ط 1989م، ص 84.

(3) البارع في العروض، لأبي القاسم علي بن جعفر، ابن القطاع، تحقيق: أحمد محمد عبد الكريم، مطبعة مكتبة الفيصلية بمكة 1985م، ص 150.

(4) الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط3 مطبعة الخانجي مصر 1994م، ص 105.

(5) معيار النظار في علوم الأشعار، لعبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني، تحقيق: د. محمد علي رزق الخفاجي، ص 59.

(6) السابق، ص 62.

(7) السابق، ص 68.

(8) انظر العيون الغامزة ص 203.

(9) انظر: كتاب العروض للأخفش تحقيق البحراوي، ص 155.

(10) انظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي، تحقيق: شعبان صلاح، ط دار الجيل بيروت ط1 1989م، ص 270

(11) أخبار النحويين البصريين، لأبي سعيد السيرافي، تحقيق: طه الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجة، ط مصطفى الحلبي ط1 1955م. ص 30.

يد الخليل تفقه في اللغة وعلومها أكابر النحاة واللغويين على رأسهم سيبويه الذي ظل كتابه معلماً لا يمكن تجاوزه في الدرسين النحوي واللغوي، وقد بلغ أثر الخليل في الكتاب مبلغاً عظيماً جعل بعضهم يصف الكتاب بأنه علم الخليل بلفظ سيبويه، وقد قيل عن سيبويه إنه إذا قال في كتابه: (سألته) أو (قال) ولم يذكر المسؤول أو القائل، فإنه يقصد بذلك الخليل (1)، كما تذكر المصادر أن للخليل سبقاً في المعرفة بالأبنية الصرفية لكلام العرب، وأن هذه المعرفة ساعدته في إحكام الأوزان الشعرية (2) وقد قيل عن فضله إنه: "سيد أهل الأدب قاطبة في علمه وزهده ، والغاية في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليقه" (3) كما تحدثوا عن معرفته بالأصوات والحساب والموسيقى، وقد أفاد من كل هذه المعارف في ابتكار علم العروض، وليس البحث في حاجة إلى أن يذكر سبب وضع الخليل لهذا العلم وسبب تسميته، ففي ما ذكرته المصادر غناء (4) . على أنه من المهم أن يسלט البحث الضوء على دأب الخليل في رواية اللغة والنظر في المادة اللغوية الكبيرة التي جمعها، والتي اعتمد عليها في أفكاره العروضية وآرائه اللغوية، فقد ذكرت المصادر أنه قضى في البداية أربعين سنة يسمع كلام العرب، وقد سُئِل: من أين أخذت علمك هذا؟ فقال من بوادي نجد والحجاز وتهامة (5)، كما سُئِل عن تعليقه لكلام العرب، فذكر أن العرب نطقت على سجيته وطباعها، وعرفت مواضع كلامها، وقام في عقولها علله وإن لم ينقل ذلك عنها، أما هو فقد اعتل بما غلب على ظنه أن العرب يرمون في كلامهم هذه العلة أو تلك، وقد قرر أنه تعهد الكلام واصفاً علله شأنه في ذلك شأن من يصف داراً معللاً لما فعله الباني، إذ تحتل تعليقاته في ذلك الصواب والخطأ (6).

فالخليل قد جمع اللغة ووضع كثيراً من آرائه وأحكامه وأقيسته بناء على استقراء دقيق لكلام العرب أعمل فيه عقله الفذ ومعرفته للحساب، وليس من شأن هذا البحث التوغل في علوم الخليل الأخرى التي استقرأها من كلام العرب، وإنما غاية الباحث أن يؤكد بذلك على دقة استقرائه للشعر، ذلك الاستقراء الذي بنى عليه أحكامه العروضية ووصفه لطريقة العرب في وزن أشعارها، وقد تم له ذلك بتحديد الأوزان التي نُحِض عليها الشعر العربي والتي اصطلاح عليها بالبحور، حيث بلغت عنده خمسة عشر بحراً أغفل منها بحر المتدارك اعتماداً على هذا الاستقراء نفسه، كما أنه نظر في طريقة العرب في كل بحر على حدة، وذلك في تقسيمه للبيت وتوزيعه للوحدات الصوتية في كل بيت وما يعتري هذه الوحدات . التي اصطلاح عليها بالتفاعيل . من تغييرات.

وبهذا الاستقراء وبعد الاستماع إلى عدد معتبر من النماذج الشعرية عند العرب توصل الخليل إلى نماذج موسيقية هي البحور التي يمكن أن يقيس عليها، ويجري مجراها من يريد قول الشعر، وقد وضع الخليل وصفاً دقيقاً لكل وزن وحصر فيه ما يعتريه من تغييرات في الوحدات التي تكون في حشو البيت مما اصطلاح عليه بالزحاف، وذكر ما يجوز من ذلك وما لا يجوز ووفقاً لما هو جارٍ في الشعر العربي الذي استقرأه، كما نص على التغييرات التي تحدث في الأعراب والأضرب مما يتميز به كل بحر.

وحينما جاء العلماء . من بعد . وتعاطوا هذا العلم وجدوا علماً متكاملماً ثابت الأركان والمصطلحات، وعلى الرغم من ذلك تباينت مواقفهم حول بعض ما أتى به الخليل قبلاً ورفضاً، مع أنهم اعترفوا للخليل بقوة الاستقراء ودقته (7)، فقد قيل: "وقد حصر الخليل الشعر في ستة عشر بحراً بالاستقراء من كلام العرب الذين خصهم الله به، فكان سراً مكتوماً في طباعهم، أطلع الله الخليل عليه واختصهم بإلهام ذلك، إن لم يشعروا به، ولا نَوَّهوه، كما أنهم لم يشعروا بقواعد النحو والصرف وإنما فطرهم الله عليه" (8). وقيل أيضاً: "وكان الخليل

(1) السابق نفسه، ص 31. وانظر أيضاً: نزهة الألباء لأبي البركات الأنباري تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار الفكر القاهرة، 1998م، ص 50.

(2) العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، لجلال الحنفي، مطبعة العاني بغداد، 1978م، ص 25.

(3) نزهة الألباء ص 49..

(4) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، لجلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، 1978م، ص 25/24

(5) إنباه الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القحطبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، ط 1 1950م، ج 1، ص 285.

(6) الإيضاح في علل النحو، للزجاجي، لأبي القاسم الزجاجي، تحقيق: مازن المبارك، ط دار النفائس، ط 3 1979م ص 65/66.

(7) كتاب العروض للزجاج، مجلة الدراسات اللغوية مجلد 6 العدد 3 سبتمبر/ نوفمبر 2004م ص 122.

(8) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، لأحمد الهاشمي، مكتبة الآداب ، القاهرة ط 1، 1997م ص 7/6.

قد تجمعت لديه مجموعة كبيرة من الشعر الجاهلي، فطفق يدرس ذلك بدقة وإنعام نظر، ويجري المقارنات المتعاقبة بين الأوزان ويغربل النصوص وي طرح منها ما لم يكن يرتضيه، وبهذا أمكن للخليل وضع قواعد علمه الجديد<sup>(1)</sup>.

وعلى ذلك يمكن القول إن الخليل قد اعتمد في استقرائه للشعر على ما جرى عليه اللغويون والنحويون آتخذ من شروط لروايته الشعر على مستوى المكان والزمان والأخذ من الشعراء الذين يحتج بشعرهم ولا غرابة في ذلك، فهو رأس الرمح في هذا النشاط، ولذلك دُكر أنه قد "راعى المقياس المعتاد عند غيره من علماء اللغة والنحو فيمن يستشهد بكلامهم، فقد حصر استقرائه في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي"<sup>(2)</sup>. وعليه فإن شعره التي استقرأه لم يخرج عن الشعراء المؤلفين في الدرسين النحوي واللغوي.

وحين نظر إلى موقف العلماء من استقراء الخليل لأوزان الشعر نجدهم يتساءلون عن مدى شمول هذا الاستقراء وتماه وإحاطته بكل الأوزان بحيث لا يند عنه وزن، ولا يُستدرك عليه في ذلك شيء. على أن هؤلاء العلماء على الرغم مما ذكرنا من اعترافهم للخليل بقوة الاستقراء وإحكام الصنعة إلا أنهم وقفوا وخالفوه في بعض ما ذهب إليه بناء على الاستقراء نفسه<sup>(3)</sup>.

وقد انقسم العلماء في ذلك إلى فريقين: الفريق الأول يرى أن أوزان الشعر العربي أوسع مما حصره الخليل في عروضه ويضربون أمثلة على ذلك. أما الفريق الثاني فيرى أن استقراء الخليل وافٍ، وأن الأوزان التي ذكرها قياسية وما خالفها فهو شاذ<sup>(4)</sup>، وقد أشار الزمخشري إلى هذين الفريقين بقوله: "بناء الشعر العربي على الوزن المخترع الخارج عن محور الشعر لا يقدح في كونه شعراً عند بعضهم. وبعضهم أبى ذلك وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يُجامى فيه على وزن من أوزانهم"<sup>(5)</sup>.

وقد بنى الأخفش موقفه من الخليل على السماع عن العرب، فما سمعه أخذ به وما لم يسمعه رده، ولو كان ذاك من الخليل نفسه، بمعنى أنه ينكر أي شعر مخترع خارج عن أبنية العرب، ويدخل تحت ذلك موقفه المتمثل في إنكار المضارع والمقتضب مع وجود بعض الشواهد لهما، إذ ذهب إلى أنه لم يسمع من العرب شيء من الشعر على هذين الوزنين<sup>(6)</sup>، وعلى عكس ذلك موقفه من المتدارك الذي زعم فيه أنه الخليل أغفله، وهو أمر يردده ما روي عن الخليل من نظمه شعراً على هذا الوزن مما سيقف عليه الباحث لاحقاً.

فالأخفش لا يميز ما لم يسمعه عن العرب، ولذلك نجده لا يأخذ بما ذكره الخليل متى ما بدا له أنه غير موجود في شعر العرب، فهو يعترف باحتمال القصور لكثرة أبنية العرب، لكنه مع ذلك لا يخرج عنها ولا يأخذ بشعر خارج عنها يقول: "إن قيل وهل أحطتم بالأبنية كلها؟ ألسنت لا تدري لعل أبنية كثيرة لم تسمع بها؟ قلت: بلى، غير أنني لا أجزى إلا ما سمعت"<sup>(7)</sup>.

ومما جاء على رأي الفريق الأول قول الزنجاني: "المختار أن الشعر العربي على الوزن الخارج عن محور شعر العرب شعراً؛ لأن حد الشعر قول مقفى موزون يدل على معنى بالوضع"<sup>(8)</sup>.

فلا بأس عند الزنجاني أن يأتي الشاعر بشعر خارج هذه البحور الشعرية فحد الشعر يعطيه هذا الحق، ومما استدلل به الزنجاني على ذلك مجيء البحر الطويل تماماً في غير التصريح، وذلك قول الشاعر:

(1) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الحنفي، ص 25.

(2) العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ط دار الثقافة الدار البيضاء، ط 1983م ص 161

(3) مع التنبيه إلى أن الذين أتوا بعد الخليل اطلعوا على شعر لشعراء أتوا بعد إنجاز الخليل لعلمه هذا، وقد جعل هذا التطور في الشعر بعض العلماء يذهبون إلى بعض الآراء بناء على هذا الأمر.

(4) انظر: الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد للعروضي، تحقيق: زهير غازي زاهد و هلال ناجي، ط دار الجيل بيروت، ط 1996م، ص 20

(5) القسطاس في العروض، للزمخشري، ص 21.

(6) انظر الجامع في العروض، للعروضي، ص 197.

(7) كتاب العروض للأخفش، تحقيق: الدكتور سيد البحراري، ص 144.

(8) معيار النظائر للزنجاني، ص 6.

أَلَا حَيِّبَا رَسْمًا بِدَارَيْنِ قَدْ مَرَّتْ \*\*\* بِهِ أَعْصُرُ مِنْ عَهْدِ كِسْرَى وَسَابُورِ

وقد نص الزنجاني على أن العرب لم تستعمله تماماً(1).

أما الفريق الثاني، يرى أن الخليل قد أوفى استقراء الشعر وبلغ فيه الغاية التي تجعله أحياناً لا ينقل بعض الأوزان لسبب ما. ومن أنصار هذا الفريق السكاكي الذي يقول: "وإياك إن نُقل إليك وزن منسوب إلى العرب، لا تراه في الحصر أن تعد فواته قصوراً في المخترع، فلعله تعدد إهماله لجهة من الجهات"(2). فهو يرى أنه يمكن أن يكون هناك وزن لم يحصره الخليل، ولا يرى في ذلك تقصيراً منه، وإنما له علته في تركه.

أما العروضي في كتابه الجامع في العروض والقافية، قد نص على أن الشعر بنته العرب واختارت له أوزناً معينة محددة يجب علينا أن نقتدي بها وننهج نهجها. وهذا الشعر هو ما أجمع على صحته أهل اللغة بروايته، والذي استنبط الخليل ميزانه الذي يعرف به وقانونه الذي يُرجع إليه فيه حتى لا يشذ عنه وزن أو يزداد فيه بناء ليس منه(3).

ثم يذكر العروضي ما ذهب إليه ذلك الفريق الذي يرى أن هذه الأوزان التي ذكرها الخليل ليست هي الغاية، وإنما هناك أوزان أخرى أغفلها، حيث يقول: "فإن قوماً يزعمون أن الأبنية يجوز أن تكون أكثر من هذه، وأن الخليل لم يحصرها عن آخرها. ويقولون لو أن إنساناً عمل شعراً من عنده واخترع وزناً من ذاته لكان ذلك جائزاً، ونحن نبين فساد ما ادعى هؤلاء ونستقصي الحجة عليه إن شاء الله تعالى"(4).

وقد عكف العروضي على دحض ما ذهب إليه هذا الفريق متسائلاً عما اعتمد عليه هؤلاء في القدح في استقراء الخليل، هل ذلك عن رواية أم يظنون ظناً، فإن كان من جهة الرواية، فإن علم الخليل وضبطه وسبقه ومعرفة فضله عند العامة والخاصة تدحض هذا الزعم، ثم يعتمد إلى ما استدلل به هؤلاء من أشعار زعموا أنها خرجت من الأوزان التي ذكرها الخليل، حيث يقول: "فإن احتج محتج فقال: الدليل على أن الأوزان أكثر من هذه، وأن الخليل قد أغفل منها شيئاً، وإذا جاز الإغفال عليه في بعضها جاز أن تكون ها هنا أشياء قد ذهب عليه لم تبلغنا"(5). ومجمل رد العروضي على هذه المزاعم يتمثل في النقاط التالية:

أولاً: عقلية الخليل الفذة ومقدرته العالية وسبقه في علوم اللغة وروايته الموثوقة عند معاصريه، ومن أتى بعدهم لا يقف أمامها من يزعمون هذا الزعم، وهم دون الخليل علماً ورواية ومعرفة.

ثانياً: هذه الأشعار التي زعموا خروجها عن أوزان الخليل قليلة جداً بالنسبة للمطرده "وما هذه الأشعار الشواذ في جنب الأشعار الصحيحة الوزن إلا كالأبرة التي لا ترى في الجبل الذي لا يخفى"(6).

ثالثاً: عدم ذكر الخليل لهذه الأوزان لا يخرجها من العروض، فهي في واقع الحال. لم تخرج عن مذهبه في العروض.

رابعاً: بعض هذه الأوزان ذكرها الخليل، ولو ح بها وعرض بذكرها(7).

والحق أن الخليل لم يغفل كثيراً من هذه الأبيات، فهو قد وضع مذهبه العروضي وعرض فيه إطاراً عاماً لموسيقى الشعر العربي وبصمته التي يمكن لكل إنسان أن يتعرف بها عليه عند سماعه لأي بيت حتى لو لم يكن من البحور التي ذكرها، فهي تدل كل من

(1) معيار النظار، للزنجاني، ص 21.

(2) مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية. بيروت ط2، 1987م، ص 245.

(3) الجامع للعروضي، ص 60

(4) السابق، ص 60.

(5) الجامع للعروضي، ص 60

(6) السابق، ص 60

(7) السابق، ص 64.

استمع إلى نموذج منها على أنه شعر عربي، إذ إن كل ما جاء من هذه الأوزان خاضع لتفاعيل الخليل، فهو بوضعه الدوائر وإشارته إلى البحور المهملة، قد وضع الإطار العام للشعر العربي مع استصحاب ما يتميز به هذا الشعر من ارتباط بالمجتمع اللغوي الذي يصدر منه، فالمجتمعات تتطور مع تقادم العصر وتتغير أذواقها ومشاعرها وطرائق تعبيرها تبعاً للظروف المحيطة بها، ولذلك يعتقد الباحث أن الخليل ترك الباب موارباً للخروج إلى أوزان جديدة، لكن في إطار مذهبه العروضي. وتأسيساً على ذلك رأينا لم يغفل المتدارك مع أنه لم ينص عليه؛ لأنه لم يجد له ذلك الاستعمال الذي يؤهله لأن يذكر ضمن البحور الخمسة عشر، فالخليل قد اقتصر في استقرائه على الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي، علماً بأن الشعر لم يتوقف عند هذا الحد، وإنما مضى عبر عصور مختلفة، وظهر شعراء وُصِفُوا بأنهم مولدون أو محدثون لا يحتج بشعرهم في اللغة، لكنهم في حدود مذهب الخليل العروضي أحدثوا بعض التغييرات في البحر الواحد على مستوى العروض والضرب، فغيروا بذلك من شكل البحر القياسي الذي نص عليه الخليل، فقد قيل في بحر الرجز: "وقد بنى المحدثون لمربع الرجز ضرباً على (مَفْعُولُنْ) مقطوعاً، كقول مهيار:

### هَلْ لَكُمَا مِنْ عِلْمٍ \*\*\* بالطارق المسلم (1).

والخليل نفسه فعل ذلك كما ورد في مراتب النحويين: "وأحدث الخليل أنواعاً من الشعر ليست من أوزان العرب" (2)، وسيمر بنا ذلك في حديثنا عن البحور غير المستعملة عند العرب والتي منها المتدارك. فبعض الشعراء خرجوا عن أبنية الخليل باستحداث أضرب وأعاريض زيادة على ما نُصَّ عليه في أعاريض البحور المستقرأة، ولا يُعد ذلك خروجاً كاملاً، فهو مجرد تغيير في حدود نظام الخليل، وقد اصطلاح عليه بعض العلماء بالشذوذ عما هو مسموع عند الشعراء الأوائل، وهو أمر يحتاج إلى نظر وتأمل، فالدرس العروضي ليس معيارياً كالدرس النحوي، فالشاعر أحياناً يخرج عن الأضرب والأعاريض التقليدية إلى شيء من التغيير على نحو ما، وقد بدا لنا شيء من ذلك في الشعر الأندلسي الذي أنتج شكلاً جديداً من أشكال القصيدة، لكن في حدود مذهب الخليل وتفاعيله، فرأينا ما سمي بالموشحات وغير ذلك، ولا يرى الباحث في هذا الأمر من بأس، فإذا كان الدرس النحوي أعطى الشاعر رخصة تحت اسم الضرورة، فمن باب أولى أن تكون هناك سعة. وهو أمر حتمته ظروف الانتقال من عصر إلى عصر، فقد خرج بعض شعراء العصر المملوكي والعثماني عن أوزان الخليل، على أننا حينما ننظر إلى أوزانهم نجد أنها غالباً ضمن مذهب الخليل العروضي، وقد بدا هذا الخروج في تغيير العدد الثابت للتفعيلات بالزيادة أو النقصان، وفي قصائد جاءت موزونة على تفاعيل الخليل وليس فيها اختلاف سوى أنها ليست وفقاً لقواعد الخليل، وفي قصائد أخرى جاءت على إيقاع يختلف عن العروض "كأنه يعتمد على النبر وطريقة الترم بالشعر" (3).

ومما تقدم يمكن الاطمئنان إلى أن ما وُصِفَ بأنه خروج على أوزان الخليل لم يبتعد عن مذهبه وطريقته وإنما هي زيادات وإضافات على نمط موجود فعلاً عمد إليه بعض الشعراء لأسباب تتعلق بتطور الشعر ذاته والمعاني التي يؤمها، فأحدث بعضهم تحريفات عن الأوزان المستعملة، وقد نبه العلماء منذ وقت مبكر إلى ضعف دوراتها في الشعر العربي، فحكموا عليه بالشذوذ. وفيما يلي نماذج لهذه التغييرات التي أحدثوها في بعض أبيات الشعر في حدود طريقة الخليل، وهو ما سنقف عنده في المبحث التالي.

### المبحث الثالث: مواضع الشاذ في الدرس العروضي:

(1) المعيار، ص 49.

(2) مراتب النحويين، لعبد الواحد بن علي أبي الطيب اللغوي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1974م ص 48.

(3) مجلة معارف، جامعة أكلي محند. الجزائر البويرة، عدد يونيو 2017م، ص 424 بحث بعنوان: الخروج عن أوزان الخليل في العصر المملوكي والعثماني، للباحثة آمنة لحسن

بدا في المبحث السابق كيف بنى الخليل عروضه وكيف اجتهد في استقراء الأوزان استقراء شبه تام وما من مأخذ على هذا الاستقراء، إلا وله وجه يدفع عنه ويؤكد وجاهته، مع التنبيه إلى أن الخليل سلك في هذا الاستقراء ما سار عليه الأمر في علوم اللغة وما جرى عليه الحال عند العلماء من وضع مقاييسهم بناء على مادة علمية مطردة جُعِلَتْ مثلاً يحتذى وطريقاً يتبع، وعلى ذلك بدت ملاحظات الخليل في وصف طريقة الشعراء في الوزن، وما يكون عليه كل بحر من بحوره التي استقرأها، وصورها التي تختلف باختلاف الأعاريض والأضرب، وعلى ذلك حكم على كل ما خرج عن هذا الأمر بالشذوذ في بابه، وبتبع الشذوذ نجد أنه وقع في البحور نفسها، فيوصف البحر بأنه شاذ لم تستعمله العرب، كما وقع في أعاريض بعض البحور وأضربها حيث عمد بعضهم إلى زيادة شيء من ذلك في بعض البحور كالإتيان بضرب رابع للبحر الطويل، وكذا وقع الشذوذ في التفاعيل التي تكون في الحشو، فأحدث بعضهم تغييرات في هذه التفاعيل وُصِفَتْ عند بعض العلماء بالشذوذ لقلّة دوراتها في الشعر العربي، فقد جاء في مفتاح العلوم "وهذه الأوزان هي التي عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء، لا نجد لهم وزناً يشذ عنها إلا نادراً، وأكثر الاستقراءات كذاك لا تخلو عن شذوذ شيء منها ولعل جميعها. ثم لا تجد ذلك النادر بحراً كان أو عروضاً أو ضرباً أو زحافاً إلا معلوم التفرع المستقرئ أو ما ترى المتداني وهو (فَاعِلُنْ) ثماني مرات كقولنا:

زَارِي زَوْرَةً طَيْفُهَا فِي الْكَرَى \*\*\* فَاغْتَرَانِي لِمَنْ زَارَنِي مَا اغْتَرَى

كيف تجده ظاهر التفرع على المتقارب في دائرته" (1).

ونصُّ السكاكي هذا يدل على أمر مهم يدعم ما يعتقد الباحث من أن الخروج عن أوزان الخليل، ليس خروجاً بعيداً في غالب ما ورد مما يوصف بأنه شاذ، إذ يعود في حقيقة أمره إلى مذهب الخليل وإلى أصل من أصوله التي وضعها للبحور، فها هو المتدارك ينزع إلى أصل هو المتقارب، إذ إن (فَعُولُنْ) في المتقارب هي عكس (فَاعِلُنْ)، ومن دائرة المتقارب يخرج بحر المتدارك أو المتداني كما يسميه بعضهم، كما يدل هذا النص على وقوع الشاذ في البحور، والأعاريض والأضرب والزحافات مما سوف نتناوله في هذا المبحث.

#### أولاً: الشاذ من البحور

اصطلح الخليل على الأوزان التي دار عليها شعر العرب بالبحور، ولكل بحر أجزاء هي التفاعيل، حيث تتوزع هذه التفاعيل في كل مصراع من مصراعي البيت على التساوي، فأخر تفعيلة في المصراع الأول تسمى العروض، وآخر تفعيلة في المصراع الثاني تسمى الضرب وما عدا ذلك من تفاعيل تسمى تفاعيل الحشو، ولكل بحر أنواع تتغير بالتغير الذي يقع في الأعاريض والأضرب، إذ يُدخِل الشاعر على هذه التفاعيل تغييرات اصطلاح عليها الخليل بالزحافات والعلل.

وقد ابتدع الخليل ما أسماه بالدوائر العروضية حيث وضع كل مجموعة من البحور المتشابهة في التفاعيل في دائرة تجمع بينهما، يقول: الخطيب التبريزي في كتابه الوافي في العروض والقوافي: "والشعر كله أربعة وثلاثون عروضاً، وثلاثة وستون ضرباً، وخمسة عشر بحراً، تجمعها خمس دوائر، فالطويل والمديد والبسيط، دائرة، والوافر والكامل دائرة، والهزج والرجز والرمل دائرة، والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجثث، والمتقارب وحده دائرة على قول الخليل" (2).

(1) مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية لبنان ط2 1987م. ص562/563.

(2) الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني، ص 21.

وهذه البحور هي المستعملة عند الشعراء وعليها مدار أكثر الشعر العربي، وهي التي دلت عليها القسمة المنطقية والرياضية التي ابتدعها الخليل في إخراجها من هذه الدوائر. وهناك بحور أخرى تخرج من هذه الدوائر نفسها لكنها مهمة غير مستعملة في الشعر العربي، فمنها البحر المستطيل والممتد اللذان يخرجان من دائرة الطويل. ومن دائرة المؤتلف يخرج المتوفر، ومن دائرة المشتبه: يخرج المتمد، والمنسرد، والمطردي(1).

وقد روي الاختلاف حول بعض البحور اعتماداً على دوراتها في الشعر العربي واطرادها فيه، ومنها:

### 1/ المتدارك:

يخرج هذا البحر من دائرة المتقارب كما تقدم، وهو في نظر الخليل لا يختلف عن هذه البحور المهمة ولذلك لم يضعه ضمن البحور التي المعتبرة عنده(2) لعدم جريانه في الشعر، فهو شاذ ولذلك تركه، وقد علل عبد الله الطيب لهذا الترك بأن "هذا الوزن رتيب جداً، وقد أهمله الخليل، وأظنه تعمد ذلك"(3).  
و قد ذكر العروضيون للمتدارك عدة أسماء منها: الركض، وقطر الميزاب، والغريب والمحدث والشقيق والمتداني والمتسق والخبب. وتجري تفاعيله على النحو التالي:(4):

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

والعرب لم تستخدمه تاماً وإنما يأتي عندهم مجزوءاً ومجزوءاً هو ما حذف منه تفعيلتا العروض والضرب. وتذكر المصادر أن الخليل "لم يثبتته ولم يجمع"(5)، فهو كما ذكرنا من قبل ترك الباب موارباً، وأن الأخفش هو من أثبتته، على أن الخليل لم يغفله، فهو معلوم عنده بل ذكر صاحب مراتب النحويين "أن للخليل ابن أحمد قصيدة على وزن (فَعْلُنْ/فَعْلُنْ) ثلاث متحركات فساكن، وأخرى على وزن: (فَعْلُنْ/فَعْلُنْ) بمتحرك فساكن، فالتى على ثلاثة متحركات قصيدته:

سُئِلُوا فَأَبَوْا فَلَقَدْ بَجَلُوا \*\*\* فَلَبَسَ لَعْمَرُكَ مَا فَعَلُوا  
أَبَكَيْتَ عَلَى طَلَلِ طَرَبَاً \*\*\* فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطَّلُّ

والتي على (فَعْلُنْ) ساكن العين قوله:

هَذَا عَمْرُوٌ يَسْتَعْفِي مِنْ \*\*\* زَيْدٍ عِنْدَ الْفَضْلِ الْقَاضِي  
فَأَهْوَأَ عَمْرًا إِيَّيْ أَحْشَى \*\*\* صَوْلَ اللَّيْثِ الْعَادِي الْمَاضِي  
لَيْسَ الْمَرْءُ الْحَامِي أَنْفَاً \*\*\* مَثَلُ الْمَرْءِ الضَّمِيمِ الرَّاضِي

فاستخرج المحدثون من هذين الوزنين وزناً سموه المخلع، وخلطوا فيه بين أجزاء هذا وأجزاء هذا(6).

وعلى هذا فإن الحديث عن أن الخليل أغفل هذا البحث واستدركه عليه الأخفش أمر يرد ما تقدم من نصوص، فالخليل لم يجد لهذا البحر استعمالاً ذا بال، فلم يثبتته غير أنه وتأكيداً لما ذكره الباحث من أن الخليل ترك الباب موارباً في التجديد في حدود مذهبه،

(1) انظر: لشافي في علمي العروض والقوافي، هاشم مناع، ص 40، 41، 48.

(2) انظر: البارع في علم العروض، لابن القطاع، ص 208.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ص 103.

(4) معيار النظائر للزنجاني، ص 84.

(5) السابق، ص 84.

(6) مراتب النحويين، لأبي الطيب اللغوي، ص 32.

فلذلك كتب شعراً على هذا الوزن ليجري عليه بعد ذلك المحدثون وينظموا على منواله بعد خلط بعض أجزائه كما ذكر أبو الطيب اللغوي في النص السابق، وتبدو تجليات ذلك عند شعراء العصر الحديث الذين نظموا عليه عدداً معتبراً من القصائد.

2/ المضارع :

أما المضارع، فأجزؤه:

### مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لِاتْنِ مَفَاعِيلُنْ × 2

ولم يرد إلا مجزوءاً، وقد قيل عنه: "وأما المضارع فلم يُسَمَّعَ من العرب، كما ذكر الأخفش وقد أجازته الخليل" (1). والذي يلاحظ عند تتبع كتب العروض أن هذا البحر قليل الدوران في الشعر العربي، وقد ذكر هاشم مناع في كتابه الشافي في علمي العروض والقوافي أن هذا البحر لم يجيء منه شعر معروف (2).

3/ الرباعيات:

ذكر صاحب المعيار أن بعض العجم (3) اخترع هذا الوزن وأسموه بالرباعي، وذلك قولهم:

الْوَرْدُ بَوَجْنَتَيْكَ زَاهٍ زَاهِرٌ \*\*\* وَالسَّحْرُ بِمُقْلَتَيْكَ وَافٍ وَافِرٌ  
فَالْعَاشِقُ فِي هَوَاكِ سَاهٍ سَاهِرٌ \*\*\* يَرْجُو وَيَخَافُ وَهُوَ شَاكٍ شَاكِرٌ

يقول: "وتقطيعه مَفْعُولٌ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ، وقد يجيء (فَعْلُنْ) بتحريك العين. وكل ذلك خارج عن البحور المذكورة، ولم يثبت شيء منه عن شعر العرب" (4).

والرباعيات أشعار مستحدثة في العصر العباسي، وهي وحدات شعرية مستقلة تتكون من أربعة أشطر، واشتهرت عند الفرس الذي تأثروا بالأوزان العربية، ومن أشهر هذه الرباعيات رباعيات الخيام، يقول شوقي ضيف: "معروف أن الرباعية أربعة شطور تؤلف بيتين، وتتحده الشطور: الأول والثاني والرابع في القافية وقد يتحد مع تلك الشطور الشطر الثالث في القافية وقد يختلف. وللرباعية وزنان هما: (فَعْلُنْ فَعْلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ) و (فَعْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ) وقد أخذت تشيع على ألسنة الشعراء في هذا العصر وخاصة منذ القرن السادس" (5).

وهذه الأوزان شاذة لم تسمع في الشعر العربي، غير أنها لم تخرج عن نظام الخليل وتفاعيله التي نص عليها وهي جزء من تأثر شعراء العصر العباسي برباعيات الفرس.

### ثانياً: الشاذ من الأعراب والأضرب

العروض آخر تفعيلة في المصراع الأول، والضرب آخر تفعيله في المصراع الثاني، وقد عبر عنهما التبريزي بقوله: "والعروض اسم لآخر جزء في النصف الأول من البيت، والضرب اسم لآخر جزء في النصف الآخر من البيت" (6).

والعروض والضرب هما مجرى العلل، والتغيير الذي يحدث فيهما يلتزم في البيت التالي إلا إذا كان البيت الأول من القصيدة مصرعاً. وباستقراء الخليل للشعر العربي وجد أن الشعراء يلتزمون في البحر الواحد أشكالاً من التغييرات في العروض والضرب، وأحصوا في كل بحر

(1) الجامع في العروض والقوافي، للعروضي ص197.

(2) الشافي في علمي العروض والقوافي، للدكتور هاشم صالح مناع، طبعة دار الفكر، بيروت، ط4، 2003م، ص 197.

(3) البيتان لفتيان الشاغوري، وقد ذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان، ج4، ص 26

(4) معيار النظار، للزنجاني، ص 87.

(5) تاريخ الأدب العربي، لشوقي ضيف، ط دار المعارف بمصر ط3، ج6، ص 129.

(6) الكافي في العروض والقوافي، للتبريزي، ص 20.

أنواعاً منه تقوم على التغيير في الأعراب والأضرب وأصبح ذلك قياساً لكل بحر، على النحو الذي سنلاحظه في هذا المبحث. وقد التزم الشعراء . من بعد . بهذا الأمر، فالطويل مثلاً تجده له عروضاً واحدة مقبوضة وثلاثة أضرب: صحيح ومقبوض ومحدوف، وهو قياس الطويل وما خرج عنه يعتبر شاذاً.

وهناك أمر آخر يتعلق بالأعراب والأضرب هو مجيء البحر تاماً أو مجزئاً، والمجزئ هو ما حذفت منه تفعيلتا العروض والضرب، وباستقراء الخليل تبين له أن بعض البحور لم ترد عند العرب تامة، ولا تأتي إلا مجزئة، وما جاء منها تاماً يُحتمل على الشذوذ، وعكس ذلك مجيء بعض البحور تاماً ولا مجزئاً له. وستنتج الشاذ من الأعراب وفقاً لترتيب البحور عند العروضيين:

أولاً: الطويل:

الطويل: تفاعيله: فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ × 2 ولا يأتي إلا تاماً، وذلك على النحو التالي:

. عروض مقبوضة (مَفَاعِيلُنْ) ومعها ضرب صحيح (مَفَاعِيلُنْ)

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ \*\*\* فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

. عروض مقبوضة وضرب مقبوض

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ \*\*\* فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

. عروض مقبوضة وضرب محدوف، والحذف يكون بحذف السبب الخفيف آخر التفعيلة (مَفَاعِيلُنْ) محدوفة تصير: (مَفَاعِي) وتنقل إلى: (فَعُولُنْ)

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ \*\*\* فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وقد روى بعض علماء العروض ضرباً تخالف هذا الذي استقرأه الخليل ووقف عنده، وذلك على النحو التالي:

1/ ذُكِرَ أن الأخفش أثبت ضرباً رابعاً مقصوراً، (مَفَاعِيلُنْ). جاء في المعيار: "وأثبت الأخفش للطويل ضرباً رابعاً هو (مَفَاعِيلُنْ) مقصوراً، وأنشد لامرئ القيس:

أَحْنُظَلُ لَوْ حَامَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ \*\*\* لَأُنْتَبِتُ حَيْرًا صَادِقًا وَلَا رِضَانًا  
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ \*\*\* وَأَوْجُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ عَرَانُ

ورواه الخليل مطلقاً بالإقواء" (1)، ونص ابن القطاع (2). أيضاً على هذا الأمر، واستدل عليه بقول امرئ القيس:

عُؤَيْرٌ وَمَنْ مِثْلُ الْعُؤَيْرِ وَرَهْطُهُ \*\*\* وَأَسْعَدَ فِي لَيْلِ الْبَلَابِلِ صَفْوَانُ  
فَقَدْ أَصْبَحُوا لِلَّهِ أَصْفَاهُمْ بِهِ \*\*\* أَبْرَ بَأَيْمَانٍ وَأَوْفَى لِحَيْرَانُ

والقصر حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين الحرف المتحرك الذي قبله: (مَفَاعِيلُنْ) مقصورة تصير: (مَفَاعِيلُنْ)، غير أن رواية الخليل بإطلاق القافية. فيصير: (لأرضاني، وعران) بالإقواء، وكذا ما ورد من أبيات امرئ القيس (صفوان، لحيارني) ينتفي معه القصر إذا حُمِلَ الروي على الإقواء، وقد ذهب إلى ذلك ابن القطاع حين قال: "ولم يطلقوا حرف الروي فيكون إقواء لرفعهم امرئ القيس عن الإقواء" (3). يعني أنهم نزهوا امرئ القيس الإقواء ولذلك سكنوا.

(1) معيار النظار للزنجاني، ص 22، وانظر الكافي في علمي العروض والقوافي، للتبريزي ص 25

(2) البارع، لابن القطاع، ص 101

(3) السابق، ص 101.

ولعل الحق مع الخليل فلم يرد القصر في كتب العروض ضمن تغييرات البحر الطويل(1)، والإقواء أمر موجود في الشعر ومعروف، كما لم يجد الباحث أحداً من العلماء يذكر للطويل ضرباً مقصوراً.

2/ تقدم أن عروض الطويل لا تكون إلا مقبوضة: (مَفَاعِلُنْ)، وهو أكثر ما روي في الشعر العربي، ولا تأتي العروض تامة إلا في حالة التصريع(2)، ولذلك حكم ابن القطاع على مجيء العروض تامة بالشذوذ، "وشذت منه تامة، قال نافع بان الأسود الدؤلي:

وَنَحْنُ وَلَيْنَا الْأَمْرَ يَوْمَ مَهَاؤُنْدِ \*\*\* وَقَدْ أَحْجَمْتِ عَنْهُ اللَّيْثُ الصَّرَاغِمِ" (3).

3/ ذُكِرَ أيضاً أن الأخفش أجاز في عروض الطويل أن تكون (فَعُولُنْ)، وما عليه الجمهور أخذاً برأي الخليل لا تكون العروض إلا (مَفَاعِلُنْ)، وقد رفض الخليل ذلك معللاً بما ثبت عنده قياساً فقال: "لو أجزنا مثل هذا لكننا قد أجريناها مجرى الزحاف، وقد علم أن الزحاف لا يكون على هذا الوجه"(4). يقول محمد العلمي: "رفض الخليل في عروض الطويل الجمع بين المقبوضة والمحدوفة، لكون ما سمع من العرب من شواهد ذلك لم يكن كافياً لإثباته أي ذلك لا يوجد في الطويل إلا على شذوذ عند العرب أنفسهم"(5). ومن ذلك ما جاء في العيون الغامرة عن عروض الطويل: "ومحدوفة كقوله:

تَرَاهَا عَلَى طُولِ الْبَلَاءِ جَدِيدًا \*\*\* وَعَهْدُ الْمَعَانِي بِالْخُلُومِ قَدِيمٌ

قلت: وهو عندهم من الشذوذ ولا يقاس عليه"(6).

#### ثانياً: البحر المديد

يتكون هذا البحر من ستة أجزاء، وأصله في الدائرة ثمانية أجزاء كما يلي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

وهو في الدائرة العروضية ثمانية أجزاء في كل مصراع أربعة، غير أنه وفقاً للسمع عن العرب لم يستعمل عندهم إلا مجزوءاً(7). وللمديد ثلاثة أعراب وستة أضرب، وذلك كما يلي:

. العروض مجزوءة صحيحة والضرب كذلك، وصورة أجزاء هذا النوع:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

. عروض مجزوءة محدوفة (فَاعِلُنْ) والضرب ثلاثة أنواع: (مقصور، محذوف، أبت):

الأول: العروض مجزوءة محدوفة (فاعلن) والضرب مقصور (فَاعِلَانْ)، حيث تأتي أجزاءه على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

الثاني: العروض مجزوءة محدوفة والضرب كذلك، فتصير أجزاءه:

(1) انظر: الإقناع، للصاحب ابن عباد، ص 7، ومعيار النظار للزنجاني، ص 21.

(2) انظر: معيار النظار، للزنجاني، ص 21.

(3) البارع في العروض والقوافي، لابن القطاع، ص 100.

(4) الكافي في العروض والقوافي، للتبريزي، ص 26.

(5) العروض والقافية، محمد العلمي، ص 112.

(6) العيون الغامرة، ص 141.

(7) انظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، هاشم مناع ص 76.

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

الثالث: العروض محذوفة والضرب أبتر، والبتر اجتماع الحذف والقطع حيث يصير الضرب (فَعْلُنْ) وتأتي أجزاء هذا النوع كما يلي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ

. العروض محذوفة مخبونة ولها ضربان (محذوف مخبون، وأبتر)، وذلك كما يلي:

الأول: العروض محذوفة مخبونة (فَعْلُنْ) والضرب مثلها، وتكون أجزاءه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ

الثاني: العروض محذوفة (فَعْلُنْ) مخبونة والضرب أبتر ((فَعْلُنْ)، وتكون أجزاءه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ

على ما تقدم من صور للأجزاء جاء بحر المديد عند غالبية الشعراء وفقاً لاستقراء الخليل، غير أن بعض الشعراء خرجوا على هذا الاستقراء وأتوا بأوزان أحدثوا فيها تغييرات في العروض وضرب خلافاً لما نص عليه الخليل، ومما جاء من ذلك:

1/ لا يأتي المديد إلا مجزوءاً، ولذلك يقول ابن القطاع: "وقد شد تام المديد نحو قول أخت تأبط شراً:

لَيْتَ شَعْرِي ضَلَّةً أَيْ شَيْءٍ فَتَلَّكَ \*\*\* أَمْرِيضٌ لَمْ تَعُدْ أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكَ" (1).

وذكروا منه أيضاً:

بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي عَادَزَتْ قَوْمِي سُدَا \*\*\* يَا لَبَكْرٍ شَمَّرُوا، شَمَّرَتْ حَرْبٌ لَطَا (2).

غير أن المتتبع للشعر العربي لا يكاد يجد عدداً معتبراً من الشعراء يفعل ذلك ولذا حملت هذه المحاولات على الشذوذ.

2/ وقد روى الزنجاني أن بعض المولدين استعملوا المديد مثنياً، وذكر منها قولهم:

وَلَيْسَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ الْكَرَى \*\* كَالَّذِي يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ السَّهْرِ

لَا تَلْمُهُ إِنْ شَكَا مَا قَاسَى أَوْ بَكَى \*\*\*\* وَأَمْتَحِنُ بَاطِنَهُ بِالذِّي مِنْهُ ظَهَرَ" (3).

فكما أن العرب لم تستعمل هذا الوزن مسدساً لم تستعمله أيضاً مثنياً، ولذلك فهذه الصورة شاذة وما ورد فيها من أبيات لا يعدو

البيتين أو الثلاثة، وبعضها مجهول القائل وعزى الأمر إلى أنه من وضع بعض العروضيين لرد المديد إلى أصله، وجاء على ذلك أيضاً (4):

إِنَّ قَوْمِي وَثَرَهُمْ دُو طُلُولٍ ذَلَّ مَنْ \*\*\*\* يَرْتَجِيهِمْ سَائِلاً حِينَ يَعْرُو مَنْ بَمَنْ

3/ نقل ابن القطاع عن الأخفش شذوذ الضربين الثاني والثالث (5) من المديد وذلك لقلته دوراتها في شعر العرب.

4/ ذكر ابن القطاع شذوذ العروض التامة (فَاعِلَاتُنْ) للضرب الثاني المجزوء المقصور (فَاعِلَانْ)، واستدل عليه بقول الشاعر (6):

يَا ضَعِيفَ الْعَقْلِ وَالرَّأْيِ يَا مَنْ \*\*\* لَا يُطَبِّقُ الْحَرْبَ يَوْمَ النَّزَالِ

5/ تذكر بعض المصادر أن الأخفش روى ضرباً تاماً (فَاعِلَاتُنْ) للعروض الثانية المحذوفة (فَاعِلُنْ): وجعل منه قول الشاعر (7):

(1) البارع، لابن القطاع، ص 107.

(2) انظر: السابق، ص 110.

(3) المعيار للزنجاني، ص 24

(4) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، ص 48

(5) الضرب الثاني: مجزوء مقصور وعروضه محذوفة، مثلوا له بقول الشاعر: لَا يَغْرُنْ امْرُءٌ عَيْشُهُ \*\*\* كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلرَّوَالِ، أما الضرب الثالث،

فضربه مجزوء محذوف وعروضه مثله، ومثلوا له بقول الشاعر: اِعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظٌ \* شَاهِدًا مَا كُنْتُ أَوْ غَائِبًا. انظر: البارع، ص 103.

(6) البارع، لابن القطاع، ص 109.

(7) السابق ص 109

لَمْ يَكُنْ لِي غَيْرَهَا خَلَّةٌ \*\*\* وَلَهَا مَا كَانَ غَيْرِي خَلِيلًا  
لَمْ تَزَلْ لِلْعَيْنِ فِي كُلِّ مَا \*\*\* غِبْطَةٌ حَتَّى رَأَيْتِي قَتِيلًا

ثالثاً: البحر البسيط:

يتركب هذا البحر من تكرار تفعيلتين هما: مُسْتَفْعِلُنَّ و فَاعِلُنَّ، وفي أصل الدائرة تفاعيله ثمانية، غير أن العرب لم تستعمله مثنياً، وقد جاء تاماً ومجزوءاً، وله ثلاث أعاريض وستة أضرب.

أولاً: البسيط التام:

تأتي عروضه مخبونة ولها ضربان (مخبون ومقطع مردف)

. عروض مخبونة (فَعْلُنَّ) وضرب مثلها، حيث تكون أجزاءه على التالي:

مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ فَعْلُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ فَعْلُنَّ

. عروض مخبونة (فَعْلُنَّ) وضرب مقطع (فَعْلُنَّ) في قافية مردفة، فتكون أجزاءه على النحو التالي:

مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ فَعْلُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ فَعْلُنَّ

ثانياً: البسيط المجزوء:

الأول: عروضه صحيحة ومعها ثلاثة أضرب (صحيح، ومدبّل، ومقطع)

. عروض صحيحة (مُسْتَفْعِلُنَّ) وضرب صحيح (مُسْتَفْعِلُنَّ)، وتكون أجزاءه

مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ

. عروضة صحيحة وضرب مدبّل (مُسْتَفْعِلَانُ) والتدبيل زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، وأجزاءه: مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ

مُسْتَفْعِلُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلَانُ

. عروض صحيحة وضرب مقطع (مَفْعُولُنَّ) والقطع يكون بحذف الساكن الأخير من الوجد المجموع وتسكين ما قبله، حيث

تصير (مُسْتَفْعِلُنَّ) مقطوعة (مُسْتَفْعِلُ) وتنقل إلى (مَفْعُولُنَّ)، وأجزاءه:

مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مُسْتَفْعِلُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مَفْعُولُنَّ

الثاني: العروض مقطوعة (مَفْعُولُنَّ) والضرب كذلك، وتكون أجزاءه:

مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مَفْعُولُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ مَفْعُولُنَّ

الثالث: العروض مقطوعة مخبونة (فَعُولُنَّ) والضرب كذلك، والخبن هو حذف الثاني الساكن حيث تصير (مُسْتَفْعِلُنَّ) مقطوعة

(مُسْتَفْعِلُ) ومخبونة (مُسْتَفْعِلُ) وتنقل إلى (فَعُولُنَّ)، وعلى ذلك تكون أجزاءه:

مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ فَعُولُنَّ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنَّ فَاعِلُنَّ فَعُولُنَّ

ويسمى هذا الوزن عند العروضيين مخلع البسيط.

وعلى هذه الأعاريض والأضرب جرى أكثر ما روي عن العرب من البحر البسيط، غير أن العروضيين يقفون على بعض الحالات التي

وصفوها بالشذوذ لقلة دوراتها فيما بين أيديهم من نماذج لهذا البحر، وهي التي يقاس عليها عندهم، ومن ذلك:

1/ تأتي عروض البسيط التام مخبونة دائماً (فَعْلُنَّ) ولا تأتي سالمة؛ لأن غالب دوران هذا البحر عند الشعراء على هذا النحو، ولذلك

حملوا ما جاء تام العروض على الشذوذ، وقد استدلوا عليه بقول الشاعر(1):

وَبَلَدَةٍ جَهْلٍ تُنْسِي الرِّيحُ بِهَا \*\*\* لَوَاعِباً وَهِيَ نَاءٌ عَزَّضَهَا حَاوِيَةٌ

(1) انظر: البارع، لابن القطاع، ص 116.

وقد نُصِّ في العيون الغامزة بأن هذا "كله شاذ لا يُلتفت إليه" (1).

2/ أما مجزوء البسيط فقد ذكر ابن القطاع أنه شذ في عروضه الثالثة حذفها بعد الحبن والقطع، واستدل عليه بقول الشاعر (2):

إِنَّ شِوَاءَ وَنَشْوَةَ \*\*\* وَحَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ

رابعاً: البحر الوافر

يتركب هذا البحر وفقاً للدائرة العروضية من ستة أجزاء هي: مُفَاعَلَتُنْ، غير أنه لم يرد له استعمال مطرد صحيح العروض والضرب، وإنما عمد الشعراء إلى قطفهما، والقطف مؤداه اجتماع الحذف والعصب، فتصير التفعيلة بعد القطف: (مُفَاعَلُنْ) وتنقل إلى: (فَعُولُنْ)، وقد استخدم تاماً ومجزوءاً، وذلك على النحو التالي:

التام:

وزنه الأول: تأتي عروضه مقطوفة والضرب مقطوف

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ \*\*\* مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

المجزوء: له صورتان:

الأولى: عروضه صحيحة وضرب صحيح

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ \*\*\* مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

الثاني: عروضه صحيحة وضربه معصوب: والعصب تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ \*\*\* مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِلُنْ

هذا غالب ما ورد من الشعر على هذا الوزن ولذلك جعل الخليل قياس وزنه على هذا النحو، غير أنه وردت فيه بعض الأنواع الشاذة بإحداث تغييرات في العروض وضرب خلافاً لما اطرده لهذا البحر، وذلك على النحو التالي:

1/ لم يرد الوافر تاماً على أصل التفاعيل الواردة في الدائرة وإنما عمد الشعراء إلى قطف تفاعيلتي العروض والضرب، ولذلك حكم ابن القطاع عليه بالشذوذ حيث قال: "وشذ الوافر التام، شاهده:

مَصَى زَمْنٌ صَحِبْتُ بِهِ أَبَا كَرْبٍ \*\*\* فَفَارَقَنِي أَبُو كَرْبٍ عَلَى كَرْبٍ (3)"

وقد أورد الزنجاني شيئاً من ذلك غير أنه وصفه بأنه مصنوع، وهو قول الشاعر:

إِذَا غَضِبْتُ بَنُو أَسَدٍ عَلَى مَلِكٍ \*\*\* عَنَتَ لَهُمُ الْمُلُوكُ إِذَا هُمْ غَضِبُوا (4).

وقد تلاحظ أن البيتين مجهولا القائلين، ولعلهما لا يخرجان عما وضعه بعض العروضيين للتمثيل للوزن.

2/ ضرب الوافر لا يكون إلا مقطوفاً وفقاً لغلبة ما أتى من ذلك، وقد "ذكر الزجاج أنه جاء في ضرب الوافر المقطوف القصراً، وأنشد في ذلك عن عبد الله بن مسلم بن قتيبة قول أبي العلاء بن المنهال الغنوي في شريك قاضي الكوفة:

فَلَيْتَ أَبَا شَرِيكِ كَانَ حَيًّا \*\*\* فَيَقْضُرُ حِينَ يُبْصِرُهُ شَرِيكَ

وَيُتْرَكَ مَنْ تَدَّرَ بِهِ عَلَيْنَا \*\*\* إِذَا قُلْنَا لَهُ هَذَا أَبُوكَ (5).

(1) العيون الغامزة في خبايا الرامزة، للدماميني، ص 160

(2) انظر البارع لابن القطاع، ص 117. والبيت من أشعار الحماسة وهو لسلمى بن ربيعة، وانظر: العيون الغامزة للدماميني ص 160.

(3) البارع في العروض لابن القطاع، ص 127.

(4) المعيار للزنجاني، ص 34.

(5) البارع في العروض، لابن القطاع، ص 128

فضرب الوافر المقطوف (فَعُولُنْ)، والقصر يكون بحذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه، فيصير ضربه: (فَعُولْ)، وقد علل ابن القطاع لذلك بأنه لو أطلقت القافية "الأقوى بالمنصوب وهو لا يجوز إلا في قول ضعيف" (1)، فهو يرى أن تحامي الإقواء هو ما جعل الشاعر يهرب منه إلى الشذوذ في الوزن وقد رأينا ذلك في أكثر من موضع في هذا البحث.

3/ دخول الزحاف على عروض الوافر وضربه لا يجوز وما جاء من ذلك حمله الزنجاني على الشذوذ، وذلك بقبض تفعيلتي العروض والضرب: (فَعُولُنْ) فصارتا (فَعُولْ) حيث قال: "وشذ قول الحطينة:

فَضَلْتُ عَلَى الرَّجَالِ بِخَصْلَتَيْنِ \*\*\* وَرَثْتُهُمَا كَمَا وُورِثَ الْوَلَاءُ (2).

4/ ومما ورد خلافاً لما هو مقيس عليه في مجزوء الوافر كطف العروض والضرب، فيصيران: (فَعُولُنْ)، وقد ذكر ذلك ابن القطاع واستدل عليه بما يلي (3):

عُمَيْرُهُ أَنْتَ هَمِّي \*\*\* وَأَنْتِ الدَّهْرُ دِكْرِي

وشاهده أيضاً:

وإِنْ يَهْلِكَ عَيْدٌ \*\*\* فَقَدْ بَادَ الْفُرُونُ

ووصفه الزنجاني بأنه قليل جداً (4).

خامساً: البحر الكامل:

يتركب البحر الكامل في أصل الدائرة من: (مُتَفَاعِلُنْ) ستة مرات، وقد ورد عند الشعراء تاماً ومجزؤاً.

أولاً: التام:

نوعان: الأول: تأتي فيه عروضه صحيحة ومعها ثلاثة أضرب: صحيح ومقطوع وأخذ مضمر،

. عروضه صحيح وضرب صحيح (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ)

. عروضه صحيحة وضرب مقطوع (القطع: حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين متحركه) حيث تصير: (مُتَفَاعِلُنْ) بالقطع (مُتَفَاعِلُنْ)

وينقل إلى (فَعْلَانُنْ) فيصير الوزن:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \*\*\* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلَانُنْ

. عروضه صحيحة، وضرب أخذ مضمر (والحذف حذف الوجد المجموع، والإضمار تسكين الحرف الثاني من التفعيلة، حيث تصير:

(مُتَفَاعِلُنْ) باجتماع الحذف والإضمار (فَعْلُنْ) فيصير الوزن:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ \*\*\* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

الثاني: تأتي فيه العروض حذاء ولها ضربان: أحد وأخذ مضمر، والإضمار تسكين الحرف الثاني، حيث تصير: (مُتَفَاعِلُنْ) بالحذف (مُتَفَا)

وتنقل إلى (فَعْلُنْ) أما باجتماع الحذف والإضمار فتصير: (مُتَفَا) وتنقل إلى (فَعْلُنْ)، وعليه يصير الوزن:

. عروض حذا وضرب أحد: مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ \*\*\* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

. عروض حذا وضرب أخذ مضمر: مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ \*\*\* مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

ثانياً: المجزوء:

(1) السابق نفسه، ص 128.

(2) السابق، ص 34، وقد نص الزنجاني على أن قوله: (لَتَيْنِ) فَعُولْ مقطوفة مقبوضة ولا يجوز أن ينشد (لتيني) لأن ياء الوصل لا تلحق الروي في العروض أو الضرب.

(3) البار، لابن القطاع، ص 129.

(4) المعيار للزنجاني، ص 35.

يصير الكامل رباعي التفاعيل حين يكون مجزوءاً، وعروضه تأتي صحيحة ومعها أربعة أضرب، وذلك على النحو التالي:

. عروض صحيحة وضرب مُرْقَل، (والترفيل زيادة سبب خفيف آخر التفعيلة، حيث تصير: (مُتَّفَاعِلُنْ) بالترفيل: (مُتَّفَاعِلَاتُنْ): ويكون الوزن: مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ \*\* مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

. عروض صحيحة وضرب مُدْبِل (والتذييل: زيادة ساكن على الوند المجموعة آخر التفعيلة، حيث تصير: (مُتَّفَاعِلُنْ) بالتذييل: (مُتَّفَاعِلَانْ)، ويكون الوزن:

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ \*\* مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

. عروض صحيحة، وضرب صحيح: مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ \*\*\* مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

. عروض صحيحة وضرب مقطوع، وقد تقدم أن (مُتَّفَاعِلُنْ) تصير بالقطع (مُتَّفَاعِلْ) وينقل إلى (فَعْلَاتُنْ)، وعلى ذلك يكون الوزن: مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ \*\*\* مُتَّفَاعِلُنْ فَعْلَاتُنْ

وقد جرى الكامل تامه ومجزوءه على أيدي الشعراء بهذه الطريقة التي صارت قياساً يجري على الشعراء في أشعارهم وما خالف هذه الطريقة يحمل على الشذوذ وقد تعقب العروضيون هذا الشذوذ في شعر بعض الشعراء ونبهوا إليه ومما جاء من ذلك:

1/ بدا لنا في النوع الثالث من الكامل التام أن العروض تأتي صحيحة ومعها ضرب أحد مضمر، غير أن ابن القطاع ذكر أنه جاء مع هذه العروض ضرب أحد من غير إضمار (فَعْلُنْ)، وشاهده:

عَهْدِي بِهَا حِيناً وَفِيهَا أَهْلُهَا \*\*\* وَلِكُلِّ دَارٍ نُقْلَةٌ وَبَدَلٌ (1).

وهذا ضرب شاذ لم يرد في غالب ما سمع من هذا الوزن ولم تذكره كتب العروض.

وقد ذكر الزنجاني أن الخليل أباه، غير أنه يرى أنه جائز لقربه من الأصل أكثر من قرب الأخذ المضمر (2)، وواضح هنا أنه يعتمد إلى القياس والخليل يأخذ بما استقرأه في الشعر العربي، وهو في حقيقة الأمر لم يخرج عن طريقة الخليل ولم يقصر في النغم الموسيقي لهذا البحر، ولذلك ليس هناك ما يقدر فيه.

2/ لم يذكر العروضيون في عروض الكامل التام أن تأتي حذاء مضمر (فَعْلُنْ) غير أن ابن القطاع يقول: "ولهذا الضرب عروض حذاء مضمره شاهدها:

سَادَاتُ شَيْبَانَ بَنِي بَكْرٍ \*\*\* وَهُمْ لَدَى الْهَيْجَا ضَرَاغِمَةٌ بِهَمٍّ (3).

3/ وضرب التام كما تقدم لا يأتي مذكوراً أو مرفلاً، وهو أمر لم يجوزه العروضيون لعدم السماع، ولذلك قال الزنجاني: "ولا يجوز الإذالة ولا الترفيل في المسدس، وقد شد قوله:

يَهَبُ الْمُتَيْنَ مَعَ الْمُتَيْنِ وَإِنْ تَنَّا \*\*\*\* بَعَتِ السِّنُونَ فَنَارُ عَمْرٍو حَبْرٌ نَارٌ

فضربه: (مُسْتَفْعِلَانْ) مضمر مذال، ومثل قوله:

وَلَنَا تَهَامَةٌ وَالتُّجُودُ وَحَيْلُنَا \*\*\* فِي كُلِّ فَحٍّ مَا تَزَالُ تُثِيرُ عَارَةً

فضربها: (مُتَّفَاعِلَاتُنْ)، مرفل. (4).

4/ وفي التام جاء في الضرب الأخذ المضمر (فَعْلُنْ) الحذف فيصير: (فَعْ) وذلك بحذف السبب الخفيف من آخره وهو شاذ أيضاً، واستشهد عليه ابن القطاع بقول عبيد بن الأبرص:

(1) البارع في العروض، لابن القطاع، ص 139.

(2) معيار النظر، للزنجاني، ص 39.

(3) البارع في العروض لابن القطاع، ص 139.

(4) السابق، ص 39، وانظر: البارع في العروض لابن القطاع، ص 140، وانظر: القسطاس للزمخشري، ص 90.

ذَلُّوا وَأَعْطَوْكَ الْقِيَادَ كَمَا \*\*\* ذَلَّ الْأَصَيْهَبُ ذُو الْحَرَامَةِ (1).

5/ عروض الكامل المجزوء تأتي صحيحة، غير أنه روي فيها الترفيل وهو شاذ، وما سمع من ذلك:

يَا نَفْسِ أَكْلًا وَاصْطَبَاحًا \*\*\* يَا نَفْسِ لَسْتِ بِخَالِدَةَ (2).

حيث جاءت العروض: (مُشْتَفَعِلَاتُنْ).

سادساً: بحر الهزج

أصل وزن هذا البحر كما جاء في الدائرة: (مَفَاعِيلُنْ) ست مرات غير

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ \*\*\* مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

وقد استعملته العرب مجزوءاً حيث أتت عروضه مجزوءة صحيحة ومعها ضربان: صحيح (مَفَاعِيلُنْ) والثاني: محذوف (فَعُولُنْ).

. عروض صحيح وضرب صحيح: (مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ \*\*\* مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ)

. عروض صحيحة وضرب محذوف: (مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ \*\*\* مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ)

هذا هو الوزن المقيس وفقاً للمسموع من الشعر غير أن العروضيين أوردوا بعض الحالات الشاذة المخالفة لما جرى عليه غالب

الشعراء، وذلك وفقاً لما يلي:

1/ ورد في بعض الشعر دخول القبض على تفعيلتي العروض والضرب، وذلك بحذف الخامس الساكن (مَفَاعِيلُنْ) تصير: (مَفَاعِيلُنْ) ،  
ومما جاء من ذلك: "وجاء في ضربه الأول القبض وهو قليل شاذ:

عَمَّا الرَّأْسُ قُصَارَاهُ \*\*\* فَأَكْتَفَى الْجَزَاوِرَ (3).

وقد نص السكاكي على أن الخليل والأخفش أجازا ذلك (4)، وقد رأى ابن السراج عدم جواز القبض في تفعيلتي العروض والضرب  
كراهة التباس الهزج بالوافر والرجز غير أنه نص على أن ذلك ليس بمستنكر (5).

وقد زعم الزنجاني أن الزجاج أجاز قبض العروض فحسب، واستدل عليه بقول الشاعر:

مَنَاقِبٌ ذَكَرْتُمَا \*\*\* لِطَلْحَةَ الشَّرِيفِ (6).

وقد تلاحظ مما تقدم أن ابن القطاع حكم على هذا الأمر بالشذوذ، بينما أجازه آخرون، ومهما كان من أمر فإن الاحتكام إلى

المسموع يجعله من قبيل الشاذ إذ لم يرد في شعر لشاعر معروف وإنما في بيت أو بيتين وقائلهما مجهول.

2/ معلوم مما تقدم أن عروض الهزج صحيحة دائماً، غير أن ابن القطاع روى له بيتاً محذوف العروض (فَعُولُنْ) يقول: "وجاءت فيه  
عروض محذوفة، وأنشدوا في ذلك لمازن بن مالك:

حَنَّتْ لَاتٌ هَنَّتْ \*\*\* وَأُنَى لَكَ مَقْرُوعٌ (7).

3/ ضرب الهزج كما تقدم يأتي صحيحاً أو محذوفاً، غير أنه روي أن الأخفش أثبت له ضرباً ثالثاً وهو (مَفَاعِيلُنْ) مقصوراً، كما ذكر  
الزنجاني (8) وذلك قول الشاعر:

(1) البارع في العروض، لابن القطاع، ص 139.

(2) السابق، ص 141.

(3) البارع في العروض لابن القطاع، ص 150.

(4) مفتاح العلوم، السكاكي، ص 542.

(5) كتاب العروض لابن السراج، تحقيق عبد الفتاح القتلي، المنشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد العدد الخامس 1972م، ص 411.

(6) معيار النظار، للزنجاني، ص 46.

(7) البارع في العروض، لابن القطاع، ص 150.

وَمَا لَيْتَ غَرِيفٌ دُوًى \*\*\* أَظَافِيرٌ وَأَقْدَامُ  
كَحَيِّ إِذَا تَلَاقَوْا وَ \*\*\* وَجُوهُ الْقَوْمِ أَفْرَانُ  
وَفِي الْكَفِّ حُسَامٌ صَا \*\*\* رَمَّ أَبْيَضُ حَدَامُ

وقد نص الزنجاني على ذلك بقوله: "هكذا رواه مقيداً، ورواه غيره مطلقاً على الإقواء" (1). فاتجاه الشاعر إلى التقييد يخرج من القياس إلى الشذوذ وإن أطلقه خرج من الشذوذ إلى القياس، ومنه ما ذكره الزنجاني أيضاً عن رواية شعر ينسب إلى علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- يجرى هذا الجرى، وهو قوله:

بُنُو آدَمَ كَالْتَبْتُ \*\*\* وَنَبْتُ الْأَرْضِ الْوَانُ  
فَمِنْهُمْ شَجَرُ الْحَدِّ \*\*\* بِ الْكَافُورِ وَالْبَانُ  
وَمِنْهُمْ شَجَرُ يَنْصَهَ \*\*\* حُحُ طُولُ الدَّهْرِ فُطْرَانُ

يقول الزنجاني: "فإن صحت الرواية فيكون على ما ذكرنا من التقييد والإطلاق" (2).

4/ عروض الهزج لا تأتي مكفوفة، وذلك بحذف السابع الساكن فتصير: (مفاعيل) وقد أورد العرضي، بيتاً مكفوف العروض، وهو قول الشاعر:

فَهَذَا يَدُودَانٍ \*\*\* وَذَا مِنْ كَثْبٍ يَزْمِي

وعلق عليه بقوله: "وهذا البيت قد دخله الكف في جميع أجزائه فسقطت سوابغه إلا الضرب، فإن سابعه لا يسقط؛ لأن آخر البيت لا يكون إلا ساكناً" (3).

وقد أجراه الخطيب التبريزي على الكف (يدودان) (مفاعيل) (4). وكذا فعل الزمخشري في القسطاس (5).

على أن المعاصرين (6) ممن اشتغلوا بعلم العروض أشبعوا كسرة النون فصار عندهم (يدوداني: مفاعيلين) ولا كف فيه حينئذ، غير أنهم يخالفون قدامي العروضيين الذين لا يميزون إشباع غير الروي.

#### سابعاً: الرجز

الرجز أربعة أنواع (7): مسدس، ومربع، ومشطور، ومنهوك.

أولاً: المسدس: يتكون من (مُسْتَفْعِلُنْ) ست مرات، وعروضه صحيحة ولها ضربان: صحيح ومقطع.

. عروض صحيحة ضرب صحيح:

(مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ)

. عروض صحيحة وضرب مقطع: (القطع حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله)، و(مُسْتَفْعِلُنْ) مقبوضة تصير: (مُسْتَفْعِلُنْ) وتنقل إلى: (مَفْعُولُنْ)

(مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ)

(8) معيار النظار، للزنجاني، ص 45.

(1) معيار النظار، للزنجاني، ص 46.

(2) السابق نفسه، ص 46

(3) الجامع في العروض، للعروضي، ص 128.

(4) الكافي في العروض والقوافي، ص 75.

(5) القسطاس في العروض، للزمخشري، ص 96.

(6) الشافي في علمي العروض والقوافي، لصالح مناع، ص 136.

(7) انظر: القسطاس في العروض للزمخشري ص 98.

ثانياً: المربع: يتكون من (مُسْتَفْعِلُنْ) أربع مرات، وعروضه صحيحة . عروض صحيحة وضرب صحيح: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ \*\* مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) ثالثاً: المشطور: وهو ما ذهب منه شطر وبقي شطر، أي يبقى على ثلاثة تفاعيل: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) وفي هذه الحالة تكون التفعيلة الثالثة هي العروض والضرب معاً، وقد نُص على أن المشطور ليس بشعر عند الخليل(1).

رابعاً: المنهوك، هو ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه، وذلك بحذف أربع تفاعيل وبقائه تفاعيلتين، أولاهما عروض والثانية ضرب: (مُسْتَفْعِلُنْ \*\* مُسْتَفْعِلُنْ).

هذا ما جرى عليه الحال عند الشعراء في بحر الرجز، ومما شذ عن هذا القياس ما يلي:

1/ الضرب في مربع الرجز صحيح، غير أن الزنجاني روى لبعض المحدثين ضرباً مقطوعاً، يقول: "وقد بنى المحدثون لمربع الرجز ضرباً على (مَفْعُولُنْ) مقطوعاً كقول مهبيار:

هَلْ لَكُمَا مِنْ عِلْمٍ \*\*\* بِالطَّارِقِ الْمُسَلَّمِ (2)

2/ وقد ذكر الزنجاني في حديثه عن المنهوك أن بعض المولدين اخترعوا من ذلك شعراً على جزء واحد، ومنه قول ابن المعدل(3).

قَالَتْ حُبْلَانٌ \*\*\* شَوْمُ الْعَدْلِ \*\*\* مَاذَا الْحَجَلُ  
هَذَا الرَّجُلُ \*\*\* لَمَّا احْتَفَلَ \*\*\* أَهْدَى بَصَلُ

وقد وصف هذا بأنه نادر ضعيف، وجعل منه ما اخترعه ابن دريد، حيث جعل بعد كل ستة عشر تفعيلة قافية(4).

3/ ذكر ابن القطاع أنه قد ورد عن العرب مجيء الضرب الثاني من الرجز التام مديلاً، حيث يصير الضرب بالتذييل: (مَفْعُولَانْ)، وهذا شاذ، وجعل منه قول الشاعر(5):

كَأَنِّي فَوْقَ أَقْبَ شَهْوَقٍ \*\*\* جَابَ إِذَا عَشَرَ صَاتِي الْإِرْنَانُ

وقد نص ابن رشيقي في العمدة أن التذييل في الرجز شاذ (6).

ويدخل تحت هذا الأمر ما ورد عن مجيء الضرب محبوباً أو مطويماً(7)، وهذا لا يختلف الأمر فيه عن مجيء الضرب مديلاً، وهو ما وصفه ابن القطاع بأنه شاذ، وعلى ذلك يحمل الباحث الضرب المحبون والمطوي مما ورد في بعض كتب العروض، إذ إن كل ذلك خارج عن أوزان الرجز المنصوص، فضربه ورد عند الشعراء صحيحاً أو مقطوعاً، ولم يأت محبوباً ولا مطويماً ولا مديلاً.

4/ نص الزمخشري في القسطاس على أن الخليل يرى أن المشطور السالم ليس بشعر(8). وقد ذكر ذلك السكاكي حيث يقول: "والمثلث عند الخليل، والمثنى عند الأخفش والموحد عند الجميع سوى أبي إسحاق من قبيل الأسجاع لا من قبيل الأشعار"(9). وعرض للأمر

(1) السابق نفسه، ص 100

(2) معيار النظار، للزنجاني، ص 49.

(3) السابق نفسه، ص 49.

(4) انظر السابق نفسه ص 50.

(5) انظر: البارع في العروض، لابن القطاع، ص 156. (أقب): ضامر. (شهووق): تطويل (عشر): تنهق (صاتي): عال .

(6) انظر: العمدة للحسن بن رشيقي القيرواني، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة الخانجي القاهرة، 2000م، ج1، ص 292.

(7) انظر: الجامع في العروض، للعرضي، ص 133 و 134، وانظر: الإقناع، للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد، ص 44، وانظر: معيار النظار

للزنجاني، ص 52.

(8) القسطاس للزمخشري، ص 100

نفسه الأسنوي(1)، حيث نص على ما ذهب إليه الأخفش والخليل من أن المنهوك ليس بشعر بل سجع، كما نقل اتفاقهما على أن ما كان على جزء واحد ليس بشعر أيضاً غير أن الزجاج خالفهما واستدل عليه بقول سلم الخاسر، بمدح موسى الهادي:

مُوسَى الْمَطْرُ \*عَيْثُ بَكَرُ\* \*يُحْيِي الْبَشَرَ

ولعل الخليل والأخفش نصا على ذلك اعتماداً على السماع، وهو أمر لا يسعف إذ ليس هناك أبيات مشهورة جاءت على هذا النسق سوى ما استدل به الزجاج وهو ليس بمطرد حتى يبنى عليه قياس.

### ثامناً: بحر الرمل:

يتركب هذا البحر من تكرار تفعيلة واحدة هي: (فَاعِلَاتُنُّ) ست مرات، وقد جرى عند الشعراء تاماً ومجزوءاً، وله عروضان وستة أضراب تتوزع بين هذين الصنفين (التام والمجزوء) أولاً: التام:

له عروض: محذوفة، ولها ثلاثة أضراب (صحيح ومقصور، ومسبَّغ)، وذلك على النحو التالي:  
عروض محذوفة (فَاعِلُنُّ) وضرب صحيح: (فَاعِلَاتُنُّ):

فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلُنُّ \*\*\* فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ

عروض محذوفة (فَاعِلُنُّ) وضرب مقصور (فَاعِلَانُ)

فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلُنُّ \*\*\* فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَانُ

عروض محذوفة (فَاعِلُنُّ) وضرب محذوف (فَاعِلُنُّ)

فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلُنُّ \*\*\* فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلُنُّ

ثانياً: المجزوء: عروض صحيحة، ولها ثلاثة أضراب (صحيح، ومسبَّغ، ومحذوف)، وذلك على النحو التالي:  
عروض صحيحة وضرب صحيح:

فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ \* فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ

عروض صحيحة وضرب مسبَّغ (والتسبيغ علة مؤداها زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف): (فَاعِلَاتُنُّ) مسبَّغة تصير: (فَاعِلِيَّانُ) يكون الوزن:

فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ \* فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلِيَّانُ

عروض صحيحة والضرب محذوف

فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلَاتُنُّ \* فَاعِلَاتُنُّ فَاعِلُنُّ

هذه هي الأوزان التي وردت في بحر الرمل عند الشعراء وقد جرت هذه الأنواع بناء على المسموع من هذا الوزن وبه وضع الخليل هذا القياس، على أننا حين ننظر في كتب العروض نجد بعض الصور من هذه البحر لم تأت فيه تفعيلتا العروض والضرب على النسق الذي ذكرناه، ومن ذلك:

1 / ذكر ابن السراج(2) في مربع الرمل أن جاءت عروضه محذوفة (فَاعِلُنُّ) وضربه محذوف، ونص على أن هذا لم يذكره الخليل ولا الأخفش واستدل عليه بقول الشاعر:

بُؤْسٍ لِلْحَرْبِ الَّتِي \*\*\* عَادَرَتْ قَوْمِي سُدَى

(9) مفتاح العلوم للسكاكي، ص 545، وانظر: العمدة لابن رشيق القيرواني، ج1، ص 292.

(1) نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، للأسنوي، ص 239.

(2) كتاب العروض لأبي بكر بن السراج، تحقيق د. طارق مختار المليحي، مجلة جامعة الإحساء العدد 13، 1430هـ، ص 330.

وقد علق السكاكي على هذا البيت "هذا قول أبي إسحاق في هذا الوزن، ولم يذكره الخليل أصلاً، وأما البهرامي فقد عدّه من مربع المديد وتبعه جار الله" (1). وبالفعل ذكره الرمخشري ونص على أنه من المربع حيث يقول: "المربع جاء منه لأهل الجاهلية غير شعر، إلا أن الخليل أغفله:

يَا لَبَكْرٍ لَا تَتُونَا \*\*\* لَيْسَ ذَا حَيْرٍ وَتَى  
دَارَتِ الْحَرْبُ رَحًا \*\*\* فَادْفَعُوهَا بِرَحَا  
بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي \*\*\* تَرَكْتُ قَوْمِي سُدَى  
طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً \*\*\* مِنْ هَلَاكَ فَهَلْكَ

وهو عند الزجاج من مجزوء الرمل، المحذوف العروض والضرب" (2). وعلى هذا يمكن القول إن البيت أدخل في البحر المديد منه في بحر الرمل؛ لأنه ما اطرده من ذلك منه شيء في بحر الرمل.

2/ نص الزنجاني على أن المحدثين بنوا لمجزوء الرمل ضرباً مقصوراً (فَاعِلَانٌ) وجعل منه قول الشاعر:

سَلَبَ الْعَنْضَ فَبَانَ \*\*\* عَن جُفُوفِي عُصْنُ بَانَ

وقد علق على ذلك بقوله: "ولا يمتنع ذلك، لكنه لم يرد عن العرب" (3)، وهذا التعليق يتسق مع ما ذهب إليه الزنجاني، فقد تقدم في البحث السابق أنه يرى أن الشعر الخارج عن أوزان العرب شعر، ولذلك أجاز هذا النوع مع أنه لم يرد عن العرب.

3/ بحر الرمل التام يأتي ضربه مقصوراً (فَاعِلَانٌ) مع عروض محذوفة (فَاعِلُنْ) على أن هذا الضرب ورد فيه الضرب المقصور مخبوناً (فَاعِلَانٌ) (فَعِلَانٌ)، وهو خلاف المطرد ولذلك نُصَّ على اختلاف العلماء فيه واحتج الذين أجازوه بقول الشاعر:

أَفْصَدْتُ كِسْرَى وَأَمْسَى قَيْصَرَ \*\*\* مُغْلَقًا مِنْ دُونِهِ بَابَ حَدِيدٍ (4).

4/ لم تأت أعاريض مربع الرمل مكفوفة، ومما جاء من ذلك خلافاً لما عليه الشعر. والكف زحاف مؤداه حذف الحرب الساكن السابع من التفعيلة (فَاعِلَانُنْ) مكفوفة تصير: (فَاعِلَاتُ)، ومما رُود من ذلك (5):

حَالَتِ السَّمَاءُ بَيْتَةً \*\*\* نَا وَبَيْنَ الْمَسْجِدِ

#### تاسعاً: البحر المنسرح

يتركب المنسرح وفقاً لأصله في الدائرة العروضية: (مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ 2×) فهو سداسي التفاعيل، وله ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب وهي كما يلي:

. عروض صحيحة وضرب مطوي (الطي حذف الرابع الساكن) (مُسْتَفْعِلُنْ) مطوية تصير: مُسْتَعْلَن) وتنقل إلى (مُفْتَعِلُنْ): فيكون شكل البيت منه:

(مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ \*\*\* مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ)

. عروض منهوكة موقوفة (البحر المنهوك ما ذهب ثلثاه فيكون البحر في هذه الحالة مثنى التفاعيل (6). والوقف تسكين سابع التفعيلة (مَفْعُولَاتُ) مَفْعُولَاتُ وتنقل إلى: (مَفْعُولَانٌ) .

(1) مفتاح العلوم، للسكاكي، ص 547.

(2) القسطاس، للرمخشري، ص 77، 78.

(3) معيار النظار، للزنجاني، ص 54.

(4) معيار النظار، للزنجاني، ص 56. وانظر الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، ص 89. وانظر: شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي

للأبي القاسم السبتي، تحقيق محمد هيثم غرة، دار البيروتي للطباعة دمشق، ط1، 2007م ص186.

(5) السابق نفسه، ص 90، وانظر: الجامع في العروض والقوافي للعروضي، ص 139

ويكون شكل البيت: (مُسْتَفْعَلُنْ مَفْعُولَانْ)

. عروض منهوكة مكسوفة والعروض هي الضرب. والكسف حذف السابع المتحرك. مَفْعُولَاتُ) تصير: (مَفْعُولَا) وتُنْقَلُ إلى : (مَفْعُولُنْ)، ويكون شكل البيت: (مُسْتَفْعَلُنْ فَعُولُنْ).

هكذا جرى هذا البحر في الشعر العربي وفقاً لما رواه الخليل مما دأب عليه الشعراء في هذا الصدد، على أنه هناك حالات خرج فيها بعض الشعراء عما استقرأه الخليل وأحدث بعضهم بعض التغييرات في هذا البحر، وقد جرى ذلك كله في حدود مذهب الخليل وطريقته ومنه:

1/ ذكر صاحب المعيار أن المحدثين بنوا للمنسرح المسدس ضرباً على (مَفْعُولُنْ). ونعلم مما تقدم أن ضرب المنسرح المسدس يأتي مطوياً (مَفْعُولُنْ)، وقد استدلل عليه صاحب المعيار بقول ابن منذر(1):

مَا هَيَّجَ الشُّوقَ مِنْ مُطَوِّقَةٍ \*\*\* أَوْقَتَ عَلَى بَانَةٍ تُعَيِّنُنَا

وذكر أن أبا نواس اقتفاه في قوله(2):

اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَ مَوْلَاتِي \*\*\* أَبَدْتُ لِي الصَّدَّ وَالْمَالَاتِ.

ثم يقول: " وقد أنشدوا شعراً زاعمين أنه قديم، منه:

ذَاكَ وَقَدْ أَدْعَرَ الْوُحُوشَ بِصَلْتِ \*\*\* الْحَدِّ رَحْبٍ لُبَانُهُ مُجْفِرُ

فإن صح فالخليل قد أغفل ضرباً من المنسرح"(3). فالرجل ينسب السهو إلى الخليل في حال صحة هذه الأبيات، ولعلنا ذكرنا أن الزنجاني من وجوه الذين يرون أن استقراء الخليل يمكن أن يكون ناقصاً، كما يجوز للشاعر أن يأتي بأوزان خلاف ما ذكر الخليل. والبيت منسوب إلى أم سعد بن معاذ لما مات ابنها من جراح أصابته يوم الخندق(4).

وقد وقف عدد من العروضيين عند هذا الأمر، فالأخفش وصفه بأنه غير مستنكر(5)، ونص صاحب الإقناع على أنه "وجد في الشعر القديم والمحدث ضرب آخر مقطوع (مَفْعُولُنْ)" (6). وإزاء ما تواتر عند كثير من العروضيين يكون الخليل قد أغفل هذا الضرب ربما لقلة دورانه في الشعر، فهم يستدلون بما لا يزيد عن ثلاثة أبيات، فلعل الخليل أغفله لهذا السبب تماماً كما فعل في المتدارك.

2/ أورد الصاحب بن عباد في كتابة الإقناع، بيتاً جاء العروض (مَفْعُولُنْ) مقبوض ليصير (فَعُولُنْ) واستدل عليه بقول الشاعر(7): هَلْ بِالْدِيَارِ أُنْسُ.

3/ تقدم أن المنسرح يأتي مسدساً ومثنى، غير أن الزنجاني ذكر أن أبا نواس بنى للمنسرح شعراً مجزوءاً، "فيه (مَفْعُولَاتُ) في العروض والضرب فقال:

وَفْتِيَّةٍ كِرَامٍ مَا فِيهِمْ عَرَبِيْدُ

يُسَقِّوْنَ مِنْ رَحِيْقِ عَتَقَهَا الْيَهُودُ

واقفاه أبو تمام فقال:

(6) انظر: القسطاس للزمخشري، ص 112.

(1) معيار النظر للزنجاني، ص 63

(2) السابق نفسه، ص 63.

(3) السابق نفسه، ص 63

(4) الإقناع، للصاحب، ص 57 انظر الهامش.

(5) كتاب العروض للأخفش، مجلة جامعة الإمام ص 338.

(6) الإقناع، لأبي القاسم إسماعيل بن عباد ص 57. وانظر أيضاً: نهاية الراغب للأسنوي، ص 57

(7) انظر السابق نفسه ص 66.

الحَسَنُ بِنُ وَهَبٍ \*\*\* كَالْعَيْثِ فِي انْسِكَابِهِ  
فِي الشَّرْحِ مِنْ حِجَاهُ \*\*\* وَالشَّرْحِ مِنْ شَبَابِهِ  
وَالْحِصْبِ مِنْ نَدَاهُ \*\*\* وَالْحِصْبِ مِنْ جَنَابِهِ  
وَوَالِدُ تَمَا بِهِ \*\*\* وَمَنْصِبِ سَمَا بِهِ<sup>(1)</sup>.

#### عاشراً: البحر الخفيف:

يتركب هذا من: (فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ×2) وله ثلاث أعرابض وخمسة أضرب، ويأتي تاماً ومجزوءاً، وذلك على النحو التالي:  
. عروض صحيحة وضرب صحيح، ويكون شكل البيت:

(فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ)

. عروض صحيحة وضرب محذوف (فَاعِلُنْ)، ويكون شكل البيت:

(فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلُنْ)

. عروض محذوفة والضرب محذوف، ويكون شكل البيت:

(فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلُنْ)

. عروض مجزوءة صحيحة وضرب مجزوء صحيح، ويكون شكل البيت:

(فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ)

. العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقصور مخبون : (مُسْتَفْعِلُنْ) مقصورة مخبونة (فَعُولُنْ)

(فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ \*\*\* فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ)

هكذا ورد وزن الخفيف عند الشعراء وفقاً لاستقراء الخليل، على أن العروضيين وقفوا على حالات خرج فيها الشعراء عن هذا الوزن،

وذلك على النحو التالي:

1/ معلوم أن عروض المسدس الخفيف تأتي محذوفة وضربها مثلها، غير أنهم رووا عن بعض المحدثين ضرباً محذوفاً مقصوراً فتصير التفعيلة:  
(فَعْلُنْ) ، ومما جاء من ذلك (2):

فَرَّ عَيْنُ الْعُلَا بِإِحْسَانِكَ \*\*\* عَزَّ شَأْنُ الْعُلُومِ مِنْ شَانِكَ

يَدِّ عِي الدَّهْرُ وَهُوَ مُفْتَحِرٌ \*\*\* أَنَّهُ مِنْ عِدَادِ غِلْمَانِكَ

2/ مربع الخفيف يأتي مع عروضه الصحيحة ضربان: صحيح ومقصور مخبون، غير أنهم ذكروا أن أبا العتاهية بنى للمربع عروض مقصورة مخبونة (فَعُولُنْ) وضربها كذلك، وهو خلاف ما روي عن العرب في هذا الصدد، يقول (3):

عُنْتُ مَا لِلْحَيَالِ \*\*\* حَبْرِي وَمَا لِي

لَا أَرَاهُ أَتَانِي \*\*\* زَائِرًا مُدَّ لِيَالِي

وقد جاء العيون الغامزة في شرح الرامزة "استدرك بعض العروضيين لهذا البحر عروضاً مجزوءة مخبونة لها ضرب مثلها وجعل منها

قول أبي العتاهية:

(1) معيار النظار، للزنجاني، ص 64، 65.

(2) انظر: المعيار للزنجاني، ص 68

(3) انظر: السابق نفسه، ص 69.

عُتِبَ مَا لِلْحَيَالِ \*\*\* خَيْرِي وَمَالِي

ويحكى أن أبا العتاهية لما قال أبياته التي هذا أولها قيل له: خرجت عن العروض، فقال: أنا سبقت العروض (1).

حادي عشر: المضارع:

يتركب هذا البحر من (مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ×2)، ولم يرد هذا البحر إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة وضرب واحد، حيث تأتي العروض صحيحة وكذا الضرب:

(مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَاتُنْ \*\*\* مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَاتُنْ)

وعلى هذا جرى كل ما سُمِعَ من هذا الوزن على قلة دورانه في الشعر العربي، إذ إن الأخفش أنكر أن يكون هذا الوزن من شعر العرب، وقد وصف الزجاج الوارد منه قليل لا توجد منه قصيدة لعربي وإنما يُروى فيه البيت والبيتان، ولم ينسب شيء من ذلك إلى شاعر من العرب ولم يوجد في شيء منه في أشعار القبائل (2)، وقد يجوز حمل بعض ما ورد من نماذج لهذا البحر على بحر آخر (3).  
1/ وما خرج على هذا الوزن ما ذكره صاحب المعيار من أن بعض المحدثين بنى لهذا البحر ضرباً على وزن (فَاعِلَانْ) مقصوراً، وذلك قوله الشاعر (4):

سَلِي سَائِقَ الْجَمَالِ \*\*\* إِلَى كَمِّ بِنَا يُسَارُ  
لَقَدْ هَدَّ فُؤُوقِي كُفْمَا \*\*\* حَخَّحَتْ الْقِطَارُ  
هُنُكُنَا وَمَا لَنَا \*\*\* بَيْنَهُمْ مُسْلِمٌ يَعَارُ

2/ زُوي أيضاً مجيء عروضه (فَاعِلَاتُ)، وهو قول الشاعر (5):

لَا تَرَكَ الْكِرَامُ \*\*\* مُشْبِهًا لِلنَّامِ

ثاني عشر: المقتضب:

يتركب هذا البحر في أصل الدائرة، من:

(مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ \* مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، وله عروضة واحدة مطوية وضرب مثلها، حيث تصير (مُسْتَفْعِلُنْ) بالطي الذي هو حذف الرابع الساكن (مُسْتَعِلُنْ) وتنقل إلى: (مُفْتَعِلُنْ) وعلى ذلك تكون أجزاءه رباعية:  
مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ \* مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

وهو وزن نادر الدوران حتى اعتبره الأخفش غير موجود في شعر العرب (6) ولولا أن الخليل ذكره لما نظر إليه أحد، وذلك لقلة شواهده التي لا تعدو البيت أو البيتين، وأشهر ما جاء فيه ما "روي أن امرأة اجتازت باب مسجد النبي صلى الله عليه وسلم، وهي تقول:

أَعْرَضَتْ فَلَاحَ لَنَا \*\*\* طُرَّتَانِ كَالسَّيْحِ  
فَأَنْتِنْتِ فُفُلْتُ لَهَا \*\*\* وَالْفُؤَادُ فِي وَهَجِ  
هَلْ عَلَيَّ وَيُحْكُمَا \*\*\* إِنَّ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ

(1) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، ص 206

(2) انظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص 209.

(3) انظر: معيار النظار، للزنجاني، ص 72.

(4) انظر: السابق نفسه، ص 73.

(5) انظر: السابق نفسه، ص 73.

(6) انظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، ص 211.

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا حرج إن شاء الله" (1).

فعلى هذا المنوال جرى هذا البحر في الشعر العربي وهو على قلة دورانه إلا أنه شذ منه ما يأتي:

1/ ما جاء في شعر بعض المحدثين حيث بنوا له ضرباً على (مَفْعُولُنْ)، وذلك بقطع الوند المجموع في (مُسْتَفْعِلُنْ) بدلاً عن طِيهَا

وفقاً لما جرى عليه الأمر فتصير: (مَفْعُولُنْ)، وذلك قول الشاعر (2):

لَمْ أَرَكَ بَاكِئَةً \*\*\* يَا حَمَامَةَ الْبَانِ  
هَلْ بَلَيْتِ مِنْ سَكْنِي \*\*\* سَاعَةً يَهْجُرَانِ  
أَمْ ذَكَرْتِ عَهْدَهُمْ \*\*\* بَعْدَ طُولِ نِسْيَانِ

2/ وقد جاءت عروضه سالمة (مُسْتَفْعِلُنْ)، وقد وصف بأنه نادر. منه (3):

لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي \*\*\* لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلَدٌ

ثالث عشر: المجتث:

أصل المجتث: (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ)، غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، عروضه صحيحة

وضربه كذلك (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ)

على أن هناك بعض الحالات التي شذت عن هذا الذي سار عليه الشعراء، ومن ذلك:

1/ التشعيث لا يكون في عروض المجتث ولا ضربه وفقاً للقياس على ما جرى عليه المروي من الشعر، فعروض المجتث (فاعلاتن) عندما تشعث بحذف أول الوند المجموع تصير (فالاتن) وتنقل إلى (مَفْعُولُنْ)، وبعض العلماء أجاز التشعيث غير أنهم وصفوا تشعيث

العروض بالشذوذ (4)، ونسبه بعضهم إلى المحدثين "وقد استعمل قوم من المحدثين التشعيث ولم نره في شعر قديم ... فمن ذلك قول

الشاعر:

أَنْتَ امْرُؤٌ مَتَّجِنٌ \*\*\* وَكَسْتِ بِالْعَضْبَانِ  
أَنْتَ امْرُؤٌ لَكَ شَأْنٌ \*\*\* فِيمَا أَرَى غَيْرَ شَانِي  
صَرَخَ بِمَا عَنْهُ نُكَيْتِي \*\*\* أَكْفَ عَنْكَ لِسَانِي  
هَبْنِي أَسَاتُ فَهَلَا \*\*\* مَنَنْتِ بِالْغُفْرَانِ" (5)

على أن الرجل لم ينسبها إلى شاعر معين، وذلك شأن كثير مما ورد شاذاً من أوزان، وأورد صاحب المعيار شيئاً منه هذا التشعيث

غير أنه أيضاً لم يعزه إلى شاعر معين (6).

2/ روي أن بعض المحدثين جعل للمجتث ضرباً على (فَعْلُنْ)، وجعل منه (7):

مَا شَابَ حُبُّكَ لَمَّا شَابَتْ دَوَائِي.  
لَقَدْ عَلَبْتَ عَلَى الثُّلُوبِ أُمَّ غَالِبِ

(1) معيار النظار، للزنجاني، ص 74.

(2) السابق نفسه ص 74.

(3) انظر: معيار النظار، للزنجاني، ص 75.

(4) نهاية الرغبة، للأسنوي، ص 318.

(5) الجامع في العروض للعرضي، ص 163.

(6) انظر: معيار النظار للزنجاني، ص 77.

(7) انظر: معيار النظار، ص 77.

بدا لنا مما تقدم كيف أن العروضيين تتبعوا هذه الأوزان التي خرجت عن استقرار الخليل، وقد تلاحظ أن هذا الخروج ظل في مجمله ضمن طريقة الخليل وهي تغييرات استجابات للتطور الحادث في الشعر على مدار العهود المختلفة، وإن بدا بعض هذه النماذج مجهول القائل إلا أنه لا ينفي هذا التطور.

لاحظ الباحث في تتبعه للشاذ في الأوزان في أعاريض البحور وأضرها أن البحر السريع سلم من هذا الشذوذ وقد ظل الشعراء على أوزان الخليل لم يغيروا فيها شيئاً في هذا البحر.

### ثالثاً: الشاذ من الزحافات في حشو البيت من الشعر:

تقدم أن العروضيين قسموا البيت إلى أجزاء، حيث جعلوا حشو البيت كل ما عدا تفعيلتي العروض والضرب، واختصوا العروض والضرب بأنه تغيير يلتزم في أبيات القصيدة كافة، وبناء على تغيير هاتين التفعيلتين صنفوا الأوزان في كل بحر. ومن هنا رأينا نصهم على أن عروض الطويل مقبوضة دائماً وضربها إما صحيح أو مقبوض أو محذوف وهو ما جرى عليه الأمر فيما روه من الشعر العربي وما خرج عن ذلك اعتبره شاذاً، أما الحشو فقد نصوا على أن التغيير فيه لا يلتزم، وعلى ذلك فإن حشو البيت التالي ليس بالضروري أن يلتزم فيه ما أحدثه الشاعر من تغيير في زحاف البيت السابق له، على أنهم أيضاً التزموا في تفاعيل الحشو ما جرى عليه الشعر المروي من زحافات وفقاً لأمر عدة (1) بعضها يتعلق باللغة كمنع التقاء الساكنين أو اجتماع خمسة أحرف متحركة أو ما يؤدي منها إلى التباس بحر ببحر، وغير ذلك مما يضيق المقام بذكره، ولذلك نجد أنهم لم يجوزوا بعض الزحافات في الحشو بعداً عن هذه الأمور. ومن هناك رأيت كل العروضيين ينصون في كل بحر على الزحافات التي تعتري حشوه ويعمدون إلى إحصائها بشكل متكرر. جرى ذلك عند قدمائهم ومحدثهم على حد سواء.

أما ما تعلق بالحكم على شذوذ بعض هذه الزحافات، فيعود إلى ما ذكرنا من استقراءهم للشعر وتحديد ما جرى عليه الأمر عند الشعراء في كل وزن، فقد أخذت الزحافات في الحشو قياساً معيناً تم لهم عن طريق الاستقراء، ولا يجوز للشاعر أن يخرج عليه وإلا عُذ ما جاء به من تغيير شاذاً مخالفاً للمروي من شعر العرب، وقد علق الدكتور محمد العلمي على وصف بعض العروضيين للزحاف بالحسن أو الصلاح أو القبح بقوله: "وعندي أن هذه الأوصاف التي أسبغها على الزحافات في البحور راجعة إلى نسبة شيوعها في الشعر أولاً، وإلى استعمال الذوق في وصفها من ثم بالحسن أو الصلاح أو القبح، فهي تنفق كلها في الشبوع ولكنها تختلف في نسبته" (2). وقد حاول هذا البحث تتبع ما وصف منها بالشذوذ أو القلة في البحور الشعرية المختلفة، وذلك وفقاً لما يلي:

1 / عمد بعض العروضيين إلى الاحتكام إلى أشعار العرب في الرد على الخليل فيما ذهب إليه في هذا الصدد فقد قال ابن القطاع: "ذكر الخليل أن الحزم لا يكون فيما أوله وتد مجموع وهذا يحتل عليه؛ لأنه جاء في أشعار العرب الفصحاء غير ذلك.... وقد جاء في الكامل بعد الوقص، وهو ذهاب الثاني المتحرك من (مُتَفَاعِلُنْ) قول يزيد بن مفرغ:

هَامَةٌ تَدْعُو صَدَى \*\*\* مِّنَ الْمُسَعَّرِ فَالْيَمَامَةِ

وجاء في المنسرح بعد الخبن، وهو ذهاب الثاني الساكن في قول الشماخ بن عوف:

فَاتَلِ الْقَوْمُ يَا حُرَّاعٌ وَلَا \*\*\* يَدْخُلُكُمْ مِّنْ قِتَالِهِمْ فَشَلْ" (3).

يلاحظ أن الخليل منع خرم ما أوله وتد مجموع، فلا يكاد يأتي فيما أوله وتد مجموع من شعر العرب شيء ذو بال يمكن الركون إليه، غير أن ابن القطاع حاول أن يرده إلى المروي من شعر العرب، وواضح أن ما ذهب إليه ابن القطاع قد وقع بعد دخول زحاف

(1) انظر: غير الجائر في الدرس العروضي، بحث منشور في مجلة حولية كلية اللغة العربية للبنين في جامعة الأزهر فرع جرجا العدد الأول مجلد 28 يونيو 2024م.

(2) العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ص 143هـ.

(3) البارع لابن القطاع ص 96.

آخر، فالوتد المجموع في بيت البحر الكامل الذي تفعيلته (مُتَفَاعِلُنْ) عارض. فذهاب الثاني المتحرك بالوقص يجعل (مُتَفَاعِلُنْ) تصير (مَفَاعِلُنْ) بوتد مجموع أصله فاصلة صغرى قبل الوقص، وكذلك الوتد في المنسرح عارض؛ لأنه جاء بعد خبن والأصل في ذلك سبب خفيف إذا تفعيلته الأولى هي: (مُسْتَفْعِلُنْ) بالخبن تصير (مَفَاعِلُنْ) ووتدها حينئذ عارض. ولعل ما ذهب إليه الخليل هو الوتد المجموع الخالص قبل دخول أي زحاف عليه مثل (فَعُولُنْ) في أول الطويل، وقد وصفه العروضيون بالقبح(1)، ولعله وُصِفَ هذا الوصف لقلّة دورانه ثم لنبو الذوق عنه في البيت.

2/ أجازوا في حشو السريع المجزوء الخبل، وهو اجتماع الخبن والطي، واستدلوا عليه بما جاء حشوه كله مجبول، وهو قول الشاعر(2):

وَبَلَدٍ قَطَعَهُ رَجُلٌ \*\*\* وَجَمَلٍ نَحَرَهُ فِي الطَّرِيقِ

ف(مُسْتَفْعِلُنْ) حين تخيل تصير (فَعَلَّتُنْ) وكذا مَفْعُولَاتُ)، وقبحه أتى من اجتماع أربعة أحرفه متحركة فتحاماه الشعراء فقل بينهم.

3/ منع العروضيون طي (مُسْتَفْعِلُنْ) في حشو الخفيف وعزوا إلى ما جاء من ذلك إلى المولدين إذ يقول الزنجاني: "وأنشدوا في طيه شعراً، ولعله مولد منه:

قَرُبُوا جِمَاهُمْ لِلرَّحِيلِ \*\*\* غَدَوَةٌ أَجَبْتُكَ السَّائِلُوكَا"(3).

وشذوذ ذلك يأتي من أن الرابع الساكن في (مُسْتَفْعِلُنْ) هو ثاني الوتد لا ثاني السبب، فالتفعية تتركب من: سبب خفيف ووتد مفروق، والزحاف يدخل دائماً على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو السبب الثقيل(4)، فالزحاف له موضعه الخاص الذي ينبغي على الشاعر أن يمضي عليه وإلا عُدَّ مخالفاً لما جاء عليه الشعر المروي.

4/ لم يجوز الزنجاني خبل (مَفْعُولَاتُ) في حشو المقتضب، ووصفه بأنه شاذ. ومما جاء منه قول الشاعر(5):

صَرَمَتُكَ جَارِيَةٌ \*\*\* تَرَكَّتْكَ فِي تَعَبٍ

والخبل حذف الثاني والرابع أي خبن وطي (مَفْعُولَاتُ) محبونة تصير (مَعْلَاتُ) وتنقل إلى (فَعَلَّتُنْ) وهو قوله: (صَرَمَتُكَ)، وقد جوّزه الفراء(6).

5/ وُصِفَ الزحاف في حشو البيت بالقبح. والقبح درجة من درجات الشذوذ عن المطرد في كلام العرب ومخالفة للمجمع عليه، وبناء على استعماله عند الشعراء فيحسبون الزحاف بقدر كثرة دورانه ويقبّحونه بناء على قلته. وقبحه مؤشر إلى أمر آخر يتمثل في تأثيره في موسيقى البيت، فقد يؤدي الزحاف إلى اجتماع أربع حركات وفي ذلك ما فيه من الثقل كما تقدم.

وقد وصف العروضيون بعض التغييرات في الحشو بالقبح، ومما جاء من ذلك:

أ/ ذكر الأخفش أن "ذهاب نون (فَاعِلَاتُنْ) قبيح لا يكاد يوجد. وقد جاء . أخبرني من أتق به من العرب قال مهلهل:

إِنْ تَلَّنِي مِنْ بَاعِثِ بْنِ صُرَيْمٍ \*\*\* نِعْمَةٌ بَجَدْنِي لَدَاكَ شَكُورٌ"(7).

(1) انظر: الشافعي في علمي العروض والقوافي، لمناع، ص 70.

(2) انظر: نهاية الراغب، للأسنوي، ص 269.

(3) معيار النظار، للزنجاني، ص 69

(4) انظر: الشافعي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 30

(5) معيار النظار، للزنجاني، ص 75

(6) انظر: نهاية الراغب، للأسنوي، ص 312.

(7) العروض للأخفش، تحقيق الجراوي، ص 155.

والبيت من الخفيف، وقد جاء ذهاب النون في قوله: (نَعْمُنْتُنْتَ: فَاعِلَاتٌ)، وقوله لا يكاد يُوجد دليل على أن مصطلح القبح مرتبة من مراتب الشاذ.

ب/ جاء في كتاب العيون الغامزة أن كف (مَفَاعِيلُنْ) في حشو الطويل قبيح، ومن طريف ما ذكره في ذلك قوله: "ولله در بعض الأندلسيين حيث يقول:

كَفَفْتُ عَنِ الْوِصَالِ طَوِيلَ شَوْقِي \*\*\* إِلَيْكَ وَأَنْتَ لِلرُّوحِ خَلِيلُ  
وَكُفُّكَ لِلطَّوِيلِ فَدَتُّكَ نَفْسِي \*\*\* فَبِيحٍ لَيْسَ يَرْضَاهُ الْخَلِيلُ"<sup>(1)</sup>.

ج/ الشكل في حشو الرمل قبيح، (وَفَاعِلَاتُنْ) مكفوفة تصير: (فَعِلَاتٌ) وجعل منه قول الشاعر(2):

إِنَّ سَعْدًا بَطْلًا مُمَارِسٌ \*\*\* صَابِرٌ مُخْتَسِبٌ لِمَا أَصَابَهُ

د/ الخبل في حشو البسيط وجعل منه قول الشاعر(3):

وَرَعَمُوا أَنَّهُمْ لَقِيَهُمْ رَجُلٌ \*\*\* فَأَخَذُوا مَالَهُ وَضَرَبُوا عُنُقَهُ

الخبيل اجتماع الخبن والطي وبه تصير (مُسْتَفْعِلُنْ) (فَعْلَاتُنْ) وبه تجتمع أربع متحركات وفي ذلك ثقل يتحاماها الشعراء ولذلك قل عندهم.

هـ/ وُصِفَ دخول القبض على حشو الهزج بالقبح، ومنه قول الشاعر(4):

فَقُلْتُ لَا تَحْفَ شَيْئًا \*\*\* فَمَا عَلَيْكَ مِنْ بَأْسِ

حيث تصير (مَفَاعِيلُنْ) بالقبض (مَفَاعِلُنْ).

#### الخلاصة:

بدا مما تقدم من هذا التتبع للشاذ في الدرس العروضي أن مواضعه ثلاثة، أولها: البحر نفسه حيث وُصفت بعض البحور بالشذوذ وقلة استعمال العرب لها، والثاني: وقوع الشذوذ في الأعراب والأضرب وهذا كثير الدوران في الدرس العروضي وبسبب ذلك بدا هذا المبحث أطول المباحث حيث عمد فيه الباحث إلى استقراء الشاذ بحسب كل بحر على حدة. أما الموضوع الثالث والأخير فيتمثل في وقوع الشاذ في تفاعيل الحشو، وقد مضى الشعراء في ذلك على نظام متجانس غير أن بعضهم خرج على هذا النظام فوصف صنيعه بالشذوذ أو القبح أو الرداء.

#### نتائج البحث:

أولاً: يُقصد بالشاذ عند العروضيين ما خرج عن بناء أوزان الخليل وخالف ما عليه الشعراء العرب، وقد تأثر بطريقة النحاة واللغويين لكون هذه الدروس كلها تعتمد على المروي من شعر العرب، وقد استخدم العروضيون مع عبارة الشاذ عبارات أخرى تدل على ذلك، مثل: عبارة (لم يرد عن الخليل) أو (لم يرد عن العرب)، مع عبارات أخرى تدل على درجة من درجات الشاذ، مثل: (القبيح) (والرديء). ثانياً: اختلف العلماء حول استقراء الخليل، وانقسموا في ذلك قسمين: قسم يرى بعدم جواز الخروج على أوزان الخليل وطريقته إذ إنه استنفد في ذلك كل غاية في هذا الصدد، وقسم آخر يرى أن استقراء الخليل جهد كبير مقدر، على أنه يمكن أن يفوته شيء، ولذلك استدرکوا عليه بعض ما رأوا أنه أغفله كما بدا ذلك في صنيع الأخفش.

(1) العيون الغامزة، ص 148.

(2) انظر العيون الغامزة، ص 192، 193.

(3) انظر السابق، ص 158.

(4) انظر: السابق، ص 178.

ثالثاً: بتتبع الشاذ عند الشعراء ومواضعه في الشعر تبين أنه يقع في البحر نفسه أو في الأعراب والأضرب من كل بحر، كما يقع في تفاعيل الحشو.

رابعاً: غالب ما روي من أشعار خارجة عن أوزان الخليل مجهولة القائلين عدا القليل المنسوب إلى المحدثين أمثال أبي نواس وأبي العتاهية، على أن هذه الأبيات لم تبعد كثيراً عن طريقة الخليل كما أنها لم تؤثر تأثيراً ذا بال في مسيرة الدرس العروضي الذي ظل على حاله دون أي تغيير.

خامساً: عمد عدد من العلماء إلى رواية بعض الأشعار بالتقييد وحملها على أوزان شذت عن الخليل، وقد آثروا ذلك؛ لأن الإطلاق يؤدي إلى الوقوع في الإقواء.

#### المصادر والمراجع:

1. أخبار النحويين البصريين، لأبي سعيد السيرافي، تحقيق: طه الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجة، ط مصطفى الحلبي ط 1955م
2. إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار الفكر بيروت ط 1986.

3. أهدي سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ط مؤسسة الثقافة بيروت، 2005م .
4. أوزان الشعر ، مصطفى حركات، ط1 الدار الثقافية للنشر القاهرة، 1998 .
5. الإيضاح في علل النحو، للزجاجي ، لأبي القاسم الزجاجي، تحقيق: مازن المبارك، ط دار النفائس، ط3 1979م
6. البارع في العروض، لأبي القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع) تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة الفيصلية، مكة المكرمة 1985م .
7. البداية والنهاية ، لإسماعيل بن عمر بن كثير، طبعة مكتبة المعارف بيروت، 1990م .
8. تاريخ الأدب العربي، لشوقي ضيف، ط دار المعارف بمصر ط3
9. التسهيل في علمي الخليل، الدكتور أحمد سليمان ياقوت، ط دار المعرفة الجامعية، مصر 1999م.
10. التطبيق الصربي، للدكتور عبده الراجحي،. ط دار النهضة الإسكندرية .
11. الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضين تحقيق: الدكتور غازي زاهد والأستاذ هلال ناجي، ط1 دار الجيل بيروت 1996م.
12. الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار ط المكتبة العلمية مصر .
13. الدليل في العروض، لسعيد محمود عقل، ط علم الكتب، بيروت 1999م .
14. الشافي في علمي العروض والقوافي، للدكتور هاشم صالح مناع، طبعة دار الفكر، بيروت، ط4، 2003م.
15. شرح الآجرومية، للشيخ محمد صالح العثيمين ط مكتب الرشد السعودية، 2005م
16. شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي للأبي القاسم السبتي، تحقيق محمد هيثم غرة ، دار البيروتي للطباعة دمشق، ط1، 2007م
17. طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، دار الكتب المصرية
18. طبقات النحويين واللغويين، للزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف بمصر ط2
19. العروض، لابن السراج، تحقيق عبد الفتاح الفتلي، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد 15 1972.
20. العروض تذييه وإعادة تدوينه، لجلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، 1978م
21. العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ط دار الثقافة الدار البيضاء، ط1 1983م
22. العقد الفريد، لابن عبد ربه ، ط1 1983م. دار الكتب العلمية . بيروت، تحقيق الدكتور عبد المجيد الترحيني.
23. علم العروض والقوافي، الدكتور عبد العزيز عتيق، ط دار النهضة بيروت، 1987م.
24. العمدة للحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة الخانجي القاهرة، 2000م
25. العيون الغامزة على خبايا الرامة، للدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ط1، 1973م.
26. فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، ط5 مكتبة المثني ببغداد 1977م
27. الفهرست، لأبي الفرج بن إسحاق النديم، تحقيق الدكتور أيمن فؤاد سيد، ط مؤسسة الفرقان، لندن 2009م
28. القسطاس في علم العروض، للزنجشيري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط مكتبة المعارف . بيروت ط 1989م.

29. الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط3 مطبعة الخانجي مصر 1994م،
30. كتاب الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب بن عباد، تحقيق الدكتور إبراهيم الإدكاوي، ط1 1987م مطبعة التضامن مصر.
31. كتاب العروض لأبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: د. أحمد فوزي، طبعة دار القلم الكويت، ط2، 1989م.
32. كتاب العروض، لابن السراج، تحقيق: د. طارق مختار المليجي، منشور في مجلة جامعة الإمام محمد العدد الثالث عشر 1430هـ .
33. لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور، ط دار المعارف.
34. محاولات تيسير العروض بين الاتباع والابتداع د. صلاح شعبان، ط4 دار غريب القاهرة سنة 2005م.
35. مختار الصحاح، لمحمد بن أبي بكر الرازي، ط مكتبة لبنان 1986م.
36. المختار من علوم البلاغة والعروض، د. محمد علي سلطاني، ط1 دار العصماء دمشق، 2007م.
37. المرشد إلى فهم أشعار العرب وطريقة صناعتها، عبد الله الطيب، طبعة وزارة الإعلام ، الكويت
38. المرشد الوافي في العروض والقوافي، الدكتور محمد بن حسن بن عثمان، ط1 دار الكتب العلمية لبنان، 2004م .
39. مشكلات عروضية وحلولها، محجوب موسى، طبعة مكتبة مدبولي ط1 1998
40. معجم العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي 9
41. معيار النظار في علوم الأشعار، لعبد الوهاب بن إبراهيم الزنجاني، تحقيق: د. محمد علي رزق الخفاجي .
42. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية لبنان ط2 1987م
43. مقصد الطالب في شرح قصيدة ابن الحاجب لبدرا الدين العيني ، تحقيق د/ محمود محمد العامودي ، مكتبة الآداب - القاهرة ، الطبعة الأولى 2012م .
44. المنهل الصافي على فاتح العروض، نور الدين السالمي العماني، طبعة وزارة التراث القومي والثقافة، عمان 1993م.
45. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، لأحمد الهاشمي، مكتبة الآداب ، القاهرة ط1، 1997م
46. نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي، تحقيق: شعبان صلاح، ط دار الجيل بيروت ط1 1989م
47. وفيات الأعيان، وأبناء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد، بن خلكان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة دار صادر (بدون تاريخ) .

ثانياً: الدوريات

1. حولية كلية اللغة العربية للبنين - جامعة الأزهر فرع جرجا، العدد الأول مجلد 28 يونيو 2024م.
2. مجلة جامعة الإمام محمد، العدد الثالث عشر، شوال 1430.
3. مجلة الدراسات اللغوية الصادرة من مركز الملك فيصل، المجلد السادس العدد الثالث 2004، تحقيق سليمان أبو ستة.
4. مجلة فصول الأدبية، المجلد السادس العدد الثاني 1986م
5. مجلة معارف، جامعة آكلي

6. مجلة معالم الدعوة الإسلامية . كلية الدعوة العدد 1 مجلد 5 2012م

7. مجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد 15 سنة 1972م